ADAM öykü

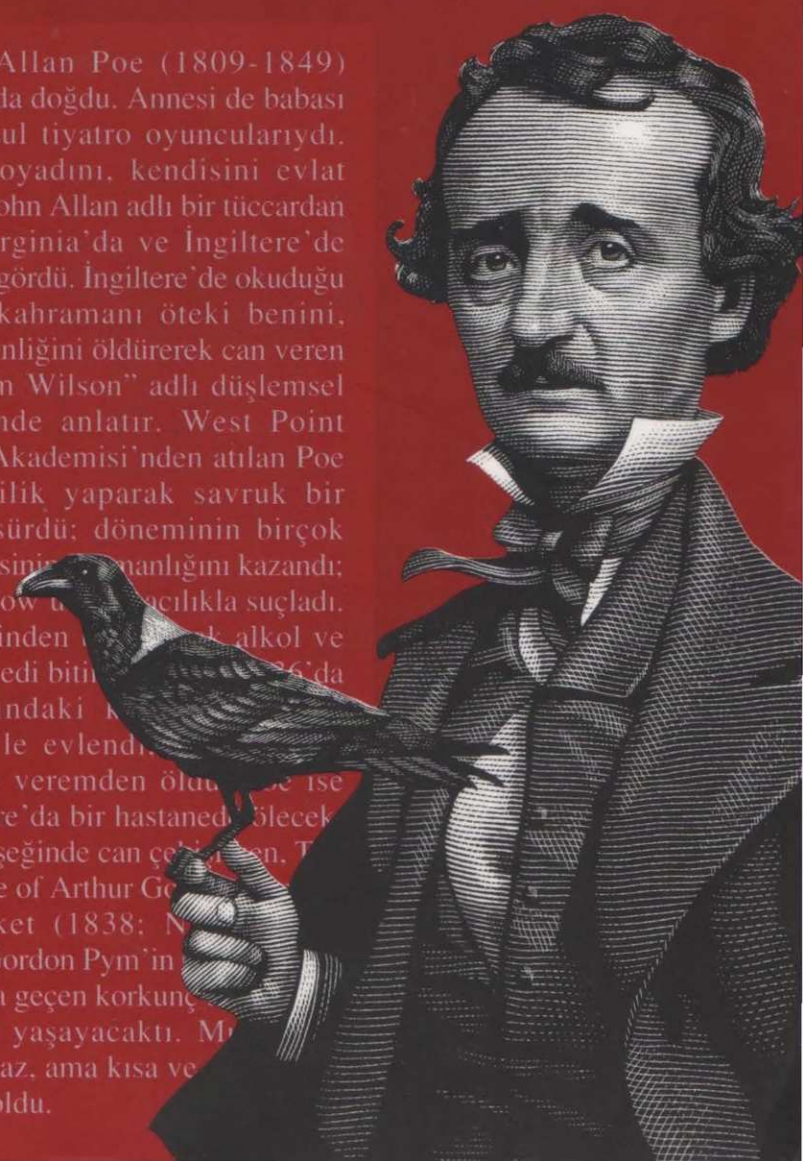
ÖZEL SAYI

Doğumunun 190., ölümünün 150. yılında

EDGAR ALLAN POE

23

Edgar Allan Poe (1809-1849) Boston'da doğdu. Annesi de babası da yoksul tiyatro oyuncularıydı. Allan soyadını, kendisini evlat edinen John Allan adlı bir tüccardan aldı. Virginia'da ve İngiltere'de öğretim gördü. İngiltere'de okuduğu okulu, kahramanı öteki benini, ikinci benliğini öldürerek can veren "William Wilson" adlı düşlemsel öyküsünde anlatır. West Point Askeri Akademisi'nden atılan Poe gazetecilik yaparak savruk bir yaşam sürdü; döneminin birçok ünlü kişisini[illegible]manlığını kazandı; Longfellow [illegible]acılıkla suçladı. Gençliğinden [illegible] alkol ve nevroz yedi biti[illegible]26'da 13 yaşındaki [illegible] Clemm'le evlendi[illegible] 1847'de veremden öldü[illegible] ise Baltimore'da bir hastaned[illegible]ölecek ölüm döşeğinde can ç[illegible]en. T[illegible] Narrative of Arthur Go[illegible] Nantucket (1838; N[illegible] Arthur Gordon Pym'in [illegible] kitabında geçen korkunç[illegible] yeniden yaşayacaktı. M[illegible] kısa olmaz, ama kısa ve[illegible] yaşamı oldu.



Adam Yayınları

Adam'dan yeniler

Fethi Naci
Dönüp Baktığımda

Dönüp baktığında, karpuz sergilerinden gelen bir çocuğu, parasız yatılı öğrenciyi, aşkları, arkadaşlıkları; politikayı, yol ayrımlarını, düşleri, inançları, düş kırıklıklarını, hüznü, yalnızlığı, direnci; şiiri, romanı, eleştiriyi, tüm bunların oluşturduğu yalansız dolansız bir yaşamı göreceksin.

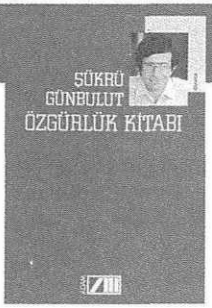
Ataol Behramoğlu
Aşk İki Kişiliktir

Günümüzün sevilen şairlerinden Ataol Behramoğlu'nun en yeni şiirlerini bir araya getirdiği bu son kitabında şairin hayata ve aşka ilişkin duyarlı dünyasını paylaşacaksınız.

Samih Rifat
Çok Eski Bir Günbatımı

Osmanlı Öncesi İstanbul'undan Seçme Şiirler

İstanbul'da şiirin en eski izleri: Byzantion'un, Yeni Roma'nın, Konstantinopolis'in ozanları; kentin antik çağlarında, Helenistik dönemde, Roma, Bizans yüzyıllarında yaşamış, şiir yazmış, kitaplara, seçkilere girmiş şairler... ve binlerce, yüzlerce yıllık İstanbul şiirleri.



Şükrü Günbulut
Özgürlük Kitabı

Bir başkaldırı kitabı bu. Doğanın, toplumun, yaşamın anlamını ve sınırlarını yokluyor. Tabuları tartışmaya açıyor. İnsan, kültür, ahlak, cinsellik, uygarlık üstüne yeni yaklaşımlar getiriyor. Derin bir kültür ve geniş bir bakış açısıyla işlenen denemeler, birer şiir gibi ışıyorlar.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

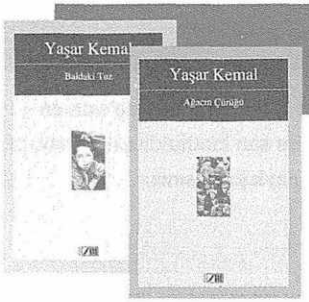
ADAM YAYINLARI Küçükparmakkapı Sokak No: 17 Beyoğlu 80060 İstanbul Tel: (0-212) 293 41 05-06 Faks: (0-212) 293 41 08

Adam Yayınları

Adam'dan yeniler

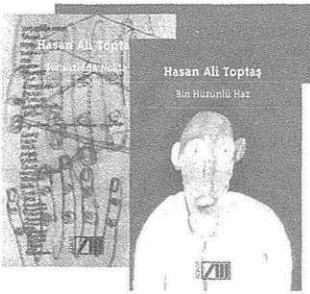
Çeviren: Server Tanilli
Robert Mantran
Osmanlı İmparatorluğu Tarihi 1-2

Yeryüzünün gelmiş geçmiş en büyük imparatorluklarından birini kuran Osmanlı Devleti'nin yalnız fetihler, egemenlikler ve askeri üstünlüklerle açıklanmasına karşı çıkan bu kitap, Osmanlıların iç örgütleniş ve yönetim biçimine getirdiği yorumlarla da tarihimiz üstüne önemli açılımlar sağlayacaktır.



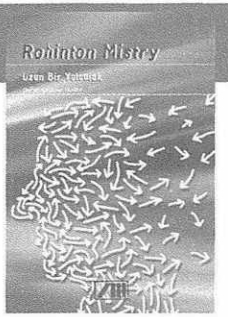
Yaşar Kemal
Baldaki Tuz - Ağacın Çürüğü - Ustadır Arı - Zulmün Artsın

Ünlü romancımız Yaşar Kemal'in gazetelerde, dergilerde çıkan yazıları ve konuşmalarını bir araya toplayan bu dört kitabı okurken, dünya dillerine çevrilmiş romanlarıyla "Çağdaş Edebiyatın Devi" diye anılan büyük ustanın, çağdaşlık, özgürlük, dürüstlük yolundaki savaşımını hayranlıkla izleyeceksiniz.



Hasan Ali Toptaş
Sonsuzluğa Nokta - Bin Hüzünlü Haz

Kendine özgü roman dünyası ve son derece etkileyici diliyle yeni kuşak yazarlarımız arasında önemli bir yer tutan Hasan Ali Toptaş, Kültür Bakanlığı Ödülü'nü kazanan ilk romanı *Sonsuzluğa Nokta*'da, insanlık trajedisine ve günümüz insanının kimliksizliğine çarpıcı bir ayna tutuyor. *Bin Hüzünlü Haz* ise bir yazarın dil arayışlarının uç noktalarına götürüyor okuru.



Rohinton Mistry
Uzun Bir Yolculuk

Çeviren: Çağlayan Nazlıca

Bangladeş'in Hindistan'dan kopma savaşını başlattığı 1971 yılında Bombay'da orta halli bir ailenin yaşadığı sorunlar... Rohinton Mistry bu romanda ele aldığı kişileri ve olayları şaşırtıcı bir ayrıntı zenginliğiyle anlatırken iyi yürekli bir insanın hızla değişen bir toplumda çıktığı belalı yolculuğun acıklı güldürüsünü dile getirir.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM YAYINLARI Küçükparmakkapı Sokak No: 17 Beyoğlu 80060 İstanbul Tel: (0-212) 293 41 05-06 Faks: (0-212) 293 41 08

Adam Öykü
İki Aylık Öykü Dergisi
Sayı 23
Temmuz-Ağustos 1999
ISSN 1300-7556

ADAMÖYKÜ

Anadolu Yayıncılık A.Ş. Adına Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü :
İnci Asena

Genel Yayın Yönetmeni :
Semih Gümüş

EDGAR ALLAN POE ÖZEL SAYISI

ÖYKÜ

Kalabalıkların Adamı 6
Çalınan Mektup 15
Peri Adası 32
Oval Portre 37
Usher Konağı'nın Çöküşü 40
Valdemar Olayındaki Gerçekler 58

YAZI

Öyküler Konağı Usher ***Gökçen Ezber*** 54
Komedi ve Yergi Öyküleriyle Poe 68
E. A. Poe'nun Karanlıktaki Yüzü ***Uğur Kökden*** 73
Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı :
Poe'nun "Tek Etki" Kuralı ***Sevinç Özer*** 78
Fransız Yazınında E. A. Poe İmzası ***Nedret Tanyolaç Öztokat*** 89

ÖYKÜ

Komşular ***Sezer Duru*** 127
Suç ***Ali Cengizkan*** 130
Rapor ***Nafia Altınok İren*** 133
Konuşma ***Hürriyet Yaşar*** 137
Ekici ***Murat Gülsoy*** 142
Mavi Marmara ***Eylem Handan Yılmaz*** 146
Evet ***Gülay Talaslı*** 153

YAZI

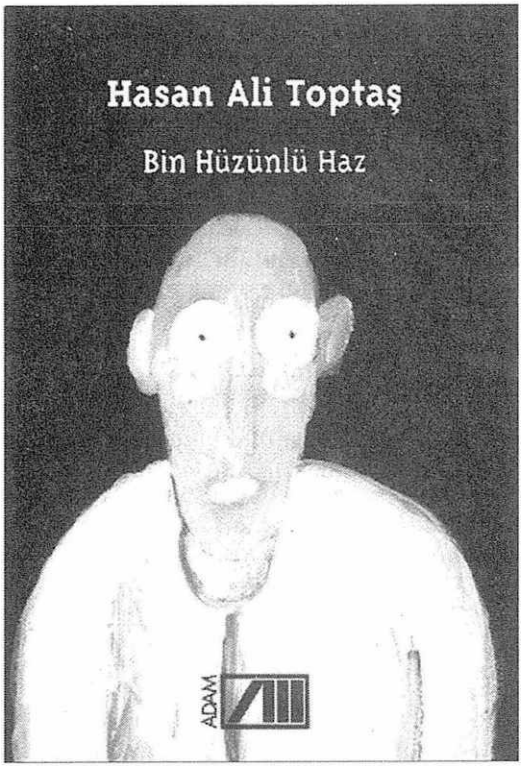
Öykünün Dünyası ve Eleştirisi ***Semih Gümüş*** 100
Tarçın Dükkânları ***Demir Özlü*** 111
Bir Öykünün Öyküsü ***Nedim Gürsel*** 114
Okur / Yazar ***Orhan Barlas*** 126

BU SAYININ KONUŞMASI

Orhan Koçak ile Dünden Bugüne 93

Çeviriler : Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez, Gökçen Ezber, Filiz Kaynak, Sinem Yazıcıoğlu, Rana Kahraman

Kapak ve İç Tasarım : Tülay Ulukılıç • **Bu Sayının Kapak Düzeni :** Arif Yılmaz •**Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı Sokak, No : 17, 80060 Beyoğlu-İstanbul, Tel : (0212) 293 41 05 Fax : (0212) 293 41 08 • e-mail : adam@ada.net.tr **Fiyatı : 1.000**.000 TL (KDV içinde) • **Abone Koşulları :** Yıllık (6 sayı) 6.000.000 TL - Altı Aylık (3 sayı) 3.000.000 TL - Yurtdışı Yıllık 70 DM • **Abone İçin Hesap No :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına, 662720 numaralı posta çeki. • **İlan Koşulları :** Tam sayfa (siyah-beyaz) 120.000.000 TL; yarım sayfa 60.000.000 TL; çeyrek sayfa 30.000.000 TL • **Dizgi :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi • **İç Baskı :** Şefik Matbaası • **Kapak Baskı :** Ana Basım • **Genel Dağıtım :** Biryay A.Ş. •
Gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın, geri verilmez.



"Yüzyılın son çeyreğindeki
Türk edebiyatının birkaç
kilometre taşından biri
Hasan Ali Toptaş.
O bir kurgu/dil sanatçısı;
ödün vermez bir biçim ustası;
yirminci yüzyıl edebiyatının
vardığı çizginin
uçlarında dolaşıyor."

-Yıldız Ecevit

Yıldız Ecevit'ten Fethi Naci'ye
tanınmış eleştirmenlerin
büyük övgüsünü kazanan
Hasan Ali Toptaş
bu yeni romanıyla aynı
dil ustalığını koruyarak
deneysel ufuklara açılıyor...

ADAM

değerli kitaplar yayınlar

Edgar Allan Poe (1809-1849) Boston'da doğdu. Annesi de babası da yoksul tiyatro oyuncularıydı. Allan soyadını, kendisini evlat edinen John Allan adlı bir tüccardan aldı. Virginia'da ve İngiltere'de öğrenim gördü. İngiltere'de okuduğu okulu, kahramanı öteki benini, ikinci benliğini öldürerek can veren "William Wilson" adlı düşlemsel öyküsünde anlatır. West Point Askeri Akademisi'nden atılan Poe gazetecilik yaparak savruk bir yaşam sürdü; döneminin birçok ünlü kişisinin düşmanlığını kazandı; Longfellow'u aşırmacılıkla suçladı. Gençliğinden başlayarak alkol ve nevroz yedi bitirdi Poe'yu. 1836'da 13 yaşındaki kuzini Virginia Clemm'le evlendi, ama Clemm 1847'de veremden öldü. Poe ise Baltimore'da bir hastanede ölecek, ölüm döşeğinde can çekişirken, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838; Nantucket'lı Arthur Gordon Pym'in Öyküsü) adlı kitabında geçen korkunç bir öyküyü yeniden yaşayacaktı. Mutsuzluk kısa olmaz, ama kısa ve mutsuz bir yaşamı oldu.

– Jorge Luis Borges

Kalabalıkların Adamı

Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul – La Bruyère[1]

BİR ALMANCA kitap için çok yerinde söylenmiş bir söz vardır : "*er lasst sich nicht lesen*" – okunmasına izin vermiyor. Öyle sırlar vardır ki söylenmelerine izin vermezler. İnsanlar, kendilerine hayalet gibi görünen rahiplerin ellerine sarılarak, inançlı gözlerle onların gözlerinin içine bakarak – yürekleri umarsızlık içinde, boğazları düğüm düğüm, açığa vurulmasına *dayanamayacakları* gizemlerin korkunçluğu nedeniyle – her gece yataklarında ölürler. Zaman zaman, heyhat, insan vicdanı, dehşet vericiliği açısından öylesine ağır bir yük üstlenir ki bu yük ancak mezarın içinde terk edilebilir. İşte bu nedenle her türlü suç, özünde açığa vurulmadan kalır.

Pek de uzun olmayan bir süre önce, sonbaharda bir akşam vakti, Londra'da, D— Kahvehanesi'nin geniş, çıkmalı penceresinin önünde oturuyordum. Birkaç aydır sağlığım bozuktu, ama artık nekahat dönemine girmiştim; bedensel gücün geri gelmesiyle birlikte, kendimi *ennui*'nin[2] tam tersi olan o mutluluk durumlarından birinin – zihnin görüş gücünün üstünü örten o ince zarın –.....[3] – kalktığı, elektriklenmiş olarak zihnin, her zaman içinde bulunduğu durumu, Leibnitz'in o dipdiri, gene de içtenlikli usu, Gorgias'ın çılgın ve incecik anlatımı gibi büyük ölçüde aştığı ruh durumlarından birinin içinde buldum. Soluk almak bile büyük bir sevinç kaynağıydı; hatta ben, geçerli acı kaynaklarından bile olumlu bir zevk çıkarıyordum. Her şeye karşı serinkanlı ama merak dolu bir ilgi duyuyordum. Dudaklarımın arasında bir puro, dizlerimin üstünde bir gazeteyle, öğleden sonranın büyük kesiminde, kâh insanlara yoğunlaşarak, kâh odada bulunan kadınlı erkekli kalabalığı gözden geçirerek, kâh buğulu camlardan sokağı seyrederek oyalanıyordum.

Baktığım sokak kentin en işlek caddelerinden biridir ve bütün gün boyunca çok kalabalıktır. Ama karanlığın inmesiyle birlikte kalabalık hemen arttı; sokak lambalarının hepsi yandığında, iki yoğun ve kesintisiz insan dalgası kapının önünden hızla akmaya başladı. Akşamın bu saatinde, daha önce hiç böyle bir durumda olmamıştım; bu nedenle, insan kafalarından oluşan bu çalkantılı deniz, içimi yepyeni, çok zevkli bir coşkuyla doldurdu. Sonunda, otelin içindeki şeylerle uğraşmayı bir yana bırakarak kendimi dışarıdaki sahne üzerinde düşünmeye kaptırdım.

Önceleri, gözlemlerim soyut ve genel bir yola girdi. Yığınların içinden yürüyerek geçmekte olan insanlara baktım ve onların üst üste binmiş ilişkilerini dü-

şündüm. Bununla birlikte, hemen ayrıntılara inerek sayısız beden, giyim, hava, yürüyüş ve yüz ifadesini çok ince bir dikkatle incelemeye giriştim.

Önümden geçip gidenlerin büyük kesiminin üstünde kendinden memnun, iş peşinde koşan insanların edası vardı : Yalnızca kalabalığın arasından kendilerine yol bulup ilerlemeyi düşünüyor gibiydiler. Kaşları çatılmıştı; gözleri hızlı hızlı oraya buraya devrilip duruyordu; yolda yürümekte olan öbür kişilerce itildikleri zaman hiçbir sabırsızlık belirtisi göstermiyorlardı; tersine, giysilerini şöyle bir

düzeltip yollarına hızla devam ediyorlardı. Sayıları epeyce kalabalık olan başka bir kesimin de hareketleri huzursuzdu, yüzleri heyecandan kızarmıştı; bunlar kendi kendilerine konuşup el kol hareketleri yapıyorlardı : Çevrelerindeki insanların aşırı yoğunluğu nedeniyle kendilerini çok yalnız hissediyormuş gibiydiler. Yolda ilerlerken arkadan itilmeleri nedeniyle hızlandıklarında, mırıldanmayı hemen kesiyor ama el kol hareketlerini iki katına çıkarıyor, dudaklarında boş ve aşırı bir gülümsemeyle, kendilerini arkadan iten insanların akıp geçmesini bekliyorlardı. İtilme nedeniyle sendelerlerse, kendilerini itenlere yerlere kadar eğilerek selam veriyor, bu kargaşadan çok etkilenmiş görünüyorlardı. Bu iki büyük kesimde, belirttiklerimin ötesinde göze batan başka bir şey yoktu. Kılık kıyafetleri, düzgün denebilecek bir düzen içindeydi. Kuşkusuz bu insanlar soylular, tüccarlar, avukatlar, ticaret erbabı, borsa çalışanlarıydı – toplumun *Eupatridler*'iyle[4] ve sıradan insanlar – boş zamanı olanlarla kendilerini işlerine kaptırmış olanlar – işin getirdiği sorumlulukların peşinde koşarak iş yürüten kişiler. Bunlar pek de büyük ölçüde dikkatimi üstlerine yöneltmeye kışkırtmıyorlardı beni.

Memurların oluşturduğu topluluk açıkça seçilebiliyordu; burada, dikkate değer iki bölümü birbirinden ayırabiliyordum. Bir kere, çok gösterişli şirketlerin genç memurları vardı – üstlerine sımsıkı oturmuş ceketler, parlak çizmeler giymiş, saçları iyice biryantinlenmiş, kibirli dudaklarıyla genç beyefendilerdi bunlar. Yürüyüşlerinde gözlenen, daha iyi bir sözcük bulunamayacağı için kalem efendiliği denebilecek belli bir çevikliği bir yana bırakacak olursak, bu insanlar halleri tavırlarıyla, 12 ya da 18 ay öncesinin *bon ton*'unun[5] mükemmelliğini gösteren tarzı sergiliyor gibiydiler. Üstlerinde, yüksek tabakanın artık terk ettiği o zarif tavırlar vardı – sanırım, bence o sınıfın en iyi tanımını bu oluşturuyor.

Oturmuş firmalarda çalışan üst kademe memurların ya da "güvenilir eski adamlar"ın oluşturduğu kesimi tanımamak olanaksızdı. Bunlar, üstlerine rahatça oturan siyah ya da kahverengi ceket pantolonlarıyla, beyaz kravatları ve yelekleriyle, geniş, sağlam görünen ayakkabılarıyla, kalın uzun çorapları ve tozluklarıyla hemen tanınıyordu. Hepsinin saçları birazcık dökülmüştü; uzun süre arkasına kalem sıkıştırılmış olduğundan sağ kulakları saçı azalmış başlarından garip bir dik açıyla ayrılmış duruyordu. Bunlar, şapkalarını her zaman başlarından iki elle tutarak kaldırıyor ya da öyle giyiyorlardı; saatlerini kalın, üzerinde eski desenler bulunan kısa altın zincirlerle tutturmuşlardı. Üzerlerindeki hava, bir saygınlık özentisiydi – özentiden saygınlık diyerek söz edilebilirse elbette.

Hızla koşuyormuş gibi görünen pek çok kişi vardı; bunların, bütün büyük kentlerin başına musallat olan yankesiciler soyuna ait olduklarını hemen anladım. Yüksek sınıflardanmış gibi görünen bu kişileri büyük bir merakla izledim; ama bunların, beyefendiler tarafından nasıl olup da beyefendi olarak algılanabileceklerini anlamakta güçlük çektim. Taktıkları bilekliklerin kalınlığı, üstlerindeki aşırı dürüstlük havası, bence onları hemen ele vermeye yetiyordu.

Hemen görüverdiklerim arasında sayıları hiç de az olmayan kumarbazları tanımak daha da kolaydı. Bunlar kadife yelekleri, göz alıcı boyunbağları, yaldızlı zincirleri ve gümüş düğmeleriyle her türden giysilere bürünmüşlerdi; umarsız, kabadayı havalarından tutun da, o tertemiz sade rahip havalarına kadar, bundan daha çok kuşku uyandıracak bir şey olamazdı. Gene de ayırıcı özellikleri, yüzle-

rindeki ıslak şişkinlik, gözlerindeki buğulu uykululuk, yüzlerindeki solukluk ve dudaklarındaki kısılmışlıktı. Üstelik, onların her zaman teşhis edilmelerine yardım edecek iki özellikleri daha vardı : Konuşurken denetleyerek ses tonlarını alçak tutmaları; başparmaklarını, öbür parmaklarına göre dik açıyla, alışılmışın dışında epeyce ileriye uzatmaları. Çoğu zaman, bu üçkâğıtçıların yanında, alışkanlıkları açısından biraz farklı, gene de onlara yakın düşen insanlar gördüm. Bunlar, zekâlarıyla yaşayan beyefendiler olarak tanımlanabilir. Bu kişiler, halkın üzerine iki tabur halinde çullanıyor gibiydiler : züppeler taburu ve askerler taburu. Birinci taburdan olanlar arasında en baskın özellikler, uzun bukleli saçları ve gülümsemeleridir; ikincilerin özellikleriyse çapraz düğmeli ceketleri ve asık suratlarıdır.

Soylular sınıfından denenlerin düzeyinden aşağıya doğru indikçe üzerinde düşünülecek daha karanlık ve daha derin izlekler buldum. Yahudi gezgin satıcılar gördüm; çizgilerinden yalnızca sefil bir alçakgönüllülük okunan yüzlerinde, keskin şahin gözleri çakmak çakmak yanıyordu; kaşarlanmış sokak dilencileri, kendilerinden daha iyi görü-

Öykü kadar hiçbir yazın türü, biz yazarlar tarafından bu kadar yozlaştırılmamıştır... Böyle şeylerin olduğu bir ülkede Poe taze bir soluk gibi anlatısı ile güçlü bir şekilde ilerleyerek, renkleri teker teker ayırarak, anlamsızlıklardan uzak bir hayal dünyası yaratmıştır. Rezillikleri, iğrençlikleri yansıtmadaki yeteneği onu farklı kılmaktadır. Ondaki düşüşler bile iyi belirlenmiş bir amacın ve güçlü zekâ kıvılcımlarının göstergesidir.

– Margaret Fuller

İşte geliyor Barnaby Radge gibi, Kuzgunuyla Poe
Bir kısmı dehasının ürünü, az biraz da uydurma hikayeleri
Hecelerle vezinlerle konuşan kitap misali
Vezir değil rezil eder kendi halinde fanileri
Yazar türünün en incelerini
Ki her biri damıtılmış aklın güzellikleri.

– James Russell Lowell

nüşlü, hayırlı bir yardım eli bulmak için gecenin içine ancak umarsızlığın saldığı, sadaka bekleyen dilencilere kızgın kızgın bakıyorlardı; ölümün elinin kesinlikle değmiş olduğu, dermansız düşmüş, hayalete dönmüş sakatlar, kalabalığın içinde, rastgele bir avuntu bulmak için herkesin yüzüne bakarak yan yan, titreyerek ilerliyorlardı; geç saatlere kadar uzun süre çalıştıkları ağır işlerinden evlerine dönen sade genç kızlar vardı; doğrudan doğruya kendilerine yapışmalarından kaçınamadıkları zorbaların bakışlarından, kızgınlık içinde değil de neredeyse gözyaşları içinde kaçınmaya çalışıyorlardı; her türden ve yaştan kentli kadınlar – kadınlığın en olgun yaşında dupduru güzelliğiyle bir kadın, insanın aklına Paros mermeriyle kaplı ama içi pislik dolu olan Lukianos'taki o heykeli getiriyordu – iğrenç olanlar ve paçavralar içinde bütünüyle yok olup gitmiş cüzamlılar – kırışıklıklar içinde, takıp takıştırmış, boyalara bulanmış güzel, yaşlı kadınlar, gençliğe tutunma yolundaki son çabaları içinde – bedenleri henüz olgunlaşmamış bir çocuk bedeni olan, ama uzun süredir uygulamakta oldukları mesleğin korkunç cilvelerinde ustalaşmış olanlar; işte şu günahkâr kendinden yaşça büyük olanlarla eşit sayılmak için kudurmuş bir hırsın pençesinde yanıp tutuşuyor; sayılamayacak kadar çok, tanıma gelmez ayyaşlar – bazıları lime lime, yamalı giysiler içinde sendeliyorlar, konuşamıyorlar, yüzleri yaralar içinde, gözlerinde fer kalmamış – bazıları, kir pas içinde de olsa mükemmel giysilere bürünmüş, hafifçe yalpalıyorlar; kalın kösnül dudakları var; kan damlayan yanaklarıyla sağlıklı görünüyorlar – bazıları da bir zamanlar nitelikli olan kumaşlardan yapılmış ama artık titizlikle yıkanıp ütülenmiş giysilere bürünmüş – doğal olmayacak ölçüde sağlam ve çevik adımlarla yürüyen, ama yüzleri korkutucu ölçüde solgun, gözlerinde iğrenç bakışlar olan ve kalabalığın arasından büyük adımlarla ilerlerken ulaşabildikleri her nesneyi titreyen parmaklarıyla kavrayan erkekler; bunların yanında börek satıcıları, hamallar, kömür taşıyıcıları, çöpçüler, orgcular, maymun oynatanlar ve şarkıcılar; şarkı söyleyenlerin yanında bir şeyler satmaya çalışanlar; paçavralara bürünmüş her türden ve soydan zanaatçılar ve bitkin düşmüş emekçiler; hepsinin üstünden kulakları tırmalayan, gözü rahatsız eden gürültülü ve yakışıksız bir taşkınlık akıyor.

Gecenin karanlığı artarken benim bu sahneye duyduğum ilgi de arttı, çünkü yalnızca karanlığın niteliği, maddi bir değişikliğe uğramakla kalmadı (daha yumuşak olan çizgiler, daha düzenli insanlardan oluşan kesimin yavaş yavaş çekilmesiyle belirsizleşti; daha keskin olan çizgiler de daha belirginleşti, çünkü gecenin geç saatleriyle birlikte, her türlü kötülük ininden çıktı) ama gaz lambalarından yayılan ışınlar, önceleri, sönmekte olan günün ışıklarıyla giriştikleri savaşımda güçlerini yitirdikçe, karanlık zamanla ağır basmaya başladı; her şeyin üstüne kaprisli ve süslü bir cila çekti. Her yer karanlıktı ama – Tertullianus'un biçemine benzetilen o abanoz siyahı gibi – gene de harikaydı.

Işığın yarattığı vahşi etkiler, beni tek tek yüzlerin incelemesine adeta mıhladı; pencerenin önünde ışık dünyasının hızla değişmesi nedeniyle her bir yüze ancak şöyle bir bakabiliyordum, ama bana öyle geliyordu ki içinde bulunduğum garip zihinsel durumda, o kısacık bakış anında bile, uzun yıllar boyunca yazılan tarihi çoğu zaman okuyabiliyordum.

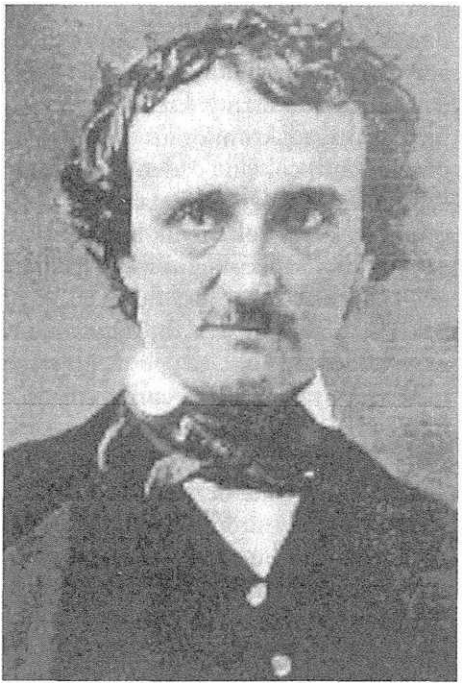
Alnımı cama dayamış, kendimi kalabalığı incelemeye kaptırmıştım ki görüş alanıma bir çehre giriverdi : Yıpranmış bir yaşlı adam çehresi, altmış beş ya da

yetmiş beş yaşlarında – yüzündeki ifadenin çok kendine özgü oluşu nedeniyle hemen gözüme çarpan, dikkatimi bütünüyle üstüne çeken bir çehre. Bu ifadeye uzaktan yakından benzeyen bir şeyi daha önce hiç görmemiştim. Çok iyi anımsıyorum; onu görür görmez aklımdan geçen ilk düşünce, görmüş olsa Retzch'in bu çehreyi kendi eliyle yaptığı ve iblisi somutlaştırdığı tablosuna fazlasıyla yeğleyeceği olmuştu. Gözden geçirdiğim kısacık süre içinde, o yüzün taşıdığı anlamı çözümlemeden geçirmeye çalıştım; kafamda, çelişkili ve karışık bir biçimde, çok geniş kapsamlı bir zihinsel güç, tedbirlilik, düşkünlük, kötülük, hunharlık, utku, neşe, aşırı dehşet – ve çok yüce bir umarsızlık – gibi fikirler belirdi. Hiç olmadığım ölçüde heyecanlanmış, irkilmiş, büyülenmiş hissettim kendimi. "Ne kadar da vahşi bir tarih yazılmış bu göğsün içine!" dedim. Sonra, içimden bu adamı hep görüş alanımın içinde tutmak – onun hakkında daha çok şey öğrenmek – için dayanılmaz bir arzu yükseldi. Aceleyle paltomu giyip şapkamı ve bastonumu kaparak sokağa çıktım; onun gittiği yönde, kalabalığı yararak ilerlemeye başladım; çünkü adam çoktan gözden kaybolmuştu. Biraz güçlük çektikten sonra onu gördüm, yaklaştım ve yakından izlemeye başladım; gene de bunu, onun dikkatini çekmemek için çok büyük bir özenle yapıyordum.

Şimdi onun kişiliğini incelemek için iyi bir fırsat yakalamıştım. Kısa boyluydu, çok inceydi ve zayıf düşmüş olduğu açıkça görülüyordu. Giysileri, genelde çok pis ve paramparçaydı; zaman zaman bir sokak lambasının güçlü ışığı altına geldiğinde, kirli olsa da, gömleğinin çok güzel bir kumaştan yapılmış olduğunu fark ettim; ya gözlerim beni yanıltıtı ya da onu saran sıkı ama parlak, elden düşme olduğu da açıkça belli olan bir *roquelaire*'in arasından hem bir elması, hem de bir hançeri göz ucuyla gördüm. Gördüklerim merakımı kamçıladığından yabancıyı, onu nereye giderse oraya kadar izlemeye karar verdim.

Artık gece bütünüyle inmişti ve kentin üzerinde yoğun, ıslak bir sis asılıydı; çok geçmeden bu sis, kesintisiz yoğun bir yağmura dönüştü. Havanın böyle birden değişmesi kalabalık üzerinde garip bir etki yaptı; bütün insanlar hemen yeni bir telaşa kapıldılar, dünya kadar şemsiyenin altında kayboldular. Dalgalanmalar, itişip kakışmalar ve konuşmalardan oluşan gürültü iki katına çıktı. Kendi adıma ben yağmura pek aldırmadım – bedenimde eskiden kalmış bir hastalık ateşinin hâlâ dolaşmakta olması nedeniyle yağmurun ıslaklığı aşırı tehlikeli olsa bile bu, ıslaklığı hoş bulmama neden oluyordu. Ağzımın çevresine bir mendil sararak yoluma devam ettim. Yarım saat süreyle yaşlı adam, o büyük işlek cadde boyunca güçlükle ilerledi; ben de, gözden kaçırırım korkusuyla onun dirseğinin dibinden ayrılmadan yürüdüm. Başını bir kez bile arkasına çevirip bakmadığı için beni göremedi. Zamanla ana caddeyi dikine kesen bir yola saptı; yoğun bir insan kalabalığı bulunmasına karşın, burası adamın biraz önce ayrıldığı ana cadde kadar yığın yığın değildi. Buraya gelince, adamın genel tavrında açıkça bir değişiklik ortaya çıktı. Eskisine göre daha yavaş ve daha amaçsız – daha tereddütlü – yürümeye başladı. Görünürde hiçbir neden yokken, yolun bir yanından öbür yanına geçti durdu; gene de, kalabalığın baskısı o denli yoğundu ki bu geçiş hareketlerinin her birinde ben onu daha yakından izlemek zorunda kalıyordum. Burası, dar ve uzun bir sokaktı; adamın bu yolda yürümesi neredeyse bir saat sürdü; bu arada, sokakta yürüyenlerin sayısı yavaş yavaş, öğleyin Broadway'de parkın yanında her

zaman görülebilecek insan sayısına indi – Londra'nın nüfusuyla en sık ziyaret edilen bir Amerikan kenti arasında öyle büyük bir fark vardır ki! İkinci bir dönemeç bizi pırıl pırıl ışıklarla aydınlatılmış, her yanından yaşam fışkıran bir alana çıkardı. Yabancının o eski tavrı yeniden görünür oldu. Çenesi göğsüne düştü; bu arada, çatık kaşlarının altında gözleri çılgınca bir o yana, bir bu yana, kendisini iki taraftan kıstıranların üzerine, dört bir yönde dönerek gidip geliyordu. Yolunu kararlı bir hızla ve ısrarla zorlayarak açıyordu. Bununla birlikte adamın, alanı bir kez dolaşmasından sonra dönüp aynı adımların üzerinden bir kez daha geçmekte olduğunu görünce şaşırdım – bir keresinde, ani bir hareketle arkasına döndüğünde beni neredeyse yakalıyordu.



Böylece dolaşarak bir saat geçirdi; bu bir saatin sonunda, çevredeki yolculardan, başlangıçta olduğuna göre daha az engellemeyle karşılaştı. Yağmur hızlı yağıyordu; hava soğumuştu; insanlar artık evlerine çekiliyorlardı. Gezginci, eliyle sabırsızlık gösteren bir hareket yaparak görece terk edilmiş bir yan sokağa saptı. Bu sokaktan aşağıya doğru bir çeyrek mil kadar, böylesine yaşlı bir insanda hayal bile edemeyeceğim, üstelik kendisini izlememi zorlaştıran bir çeviklikle hızlı hızlı ilerledi. Birkaç dakika sonra kocaman, cıvıl cıvıl bir pazar yerine çıktık; yabancı buranın yerleşik düzenine çok aşinaymış gibi görünüyordu; başlangıçtaki tavrı buraya gelince yeniden ortaya çıktı; bir yığın satıcı ve alıcı arasında, hiçbir amacı olmaksızın, ileri geri attığı hızlı adımlarla kendine zorla yol açarak dolaşmaya başladı.

Burada geçirdiğimiz bir buçuk saat kadarlık bir süre boyunca, dikkatini çekmeden ulaşabileceğim bir yerde olmasını sağlayabilmek için çok tedbirli davranmam gerekti. İyi ki ayakkabılarımın üzerinde kauçuk şosonlar vardı da bu sayede çok sessiz ilerleyebiliyordum. Adam, benim kendisini gözlemekte olduğumu hiçbir zaman fark etmedi. Sırayla dükkânlara girip çıktı, hiçbir şey satın almadı, bir tek söz etmedi; bütün nesnelere yabanıl ve boş gözlerle baktı. Onun bu davranışı karşısında artık iyice şaşkınlığa düşmüştüm; onunla ilgili merakımı bir ölçüde tatmin etmedikçe oradan ayrılmamaya kesin karar verdim.

Tok sesli bir saat on biri vurdu ve oradaki topluluk pazarı hızla terk etmeye başladı. Bir dükkân sahibi, kepengini kapatırken yaşlı adama çarptı; o anda yaşlı adamın baştan aşağıya kuvvetle titremekte olduğunu gördüm. Telaşla sokağa koştu, bir an endişeyle çevresine bakındı, sonra inanılmaz bir çeviklikle çarpuk

çurpuk insansız yollardan koşarak ilerledi; sonunda ikimiz birden, başladığımız yere, D— Oteli'nin bulunduğu o büyük caddeye çıktık. Ama burası artık eski havası içinde değildi. Hâlâ gaz lambalarıyla pırıl pırıl aydınlatılmış durumdaydı ama yağmur şiddetle yağıyordu ve çevrede çok az insan kalmıştı. Yabancının rengi uçmuştu. Bir zamanlar insan kaynayan bulvardan yukarıya doğru dalgın bir havayla birkaç adım attı; sonra, derinden iç çekerek ırmağa yöneldi ve çeşitli dönemeçli yollara dalarak ta sonunda ana tiyatro binalarından birinin önünde ortaya çıktı. Tiyatro kapanmak üzereydi ve seyirciler kapılardan oluk oluk boşalıyorlardı. Kendisini kalabalığın içine atarken yaşlı adamın hava almak için hızlı hızlı soluk almakta olduğunu gördüm; ama yüzündeki o yoğun ızdırap ifadesinin bir ölçüde azalmış olduğuna dikkat ettim. Başı gene göğsünün üstüne düşmüştü; onu ilk kez gördüğüm zamanki havaya bürünmüştü. Şimdi onun, seyircilerin büyük bir kesiminin yöneldiği yolu tuttuğunu gözlemledim – ama, genelde yaptıklarındaki ısrarlılığı kavramakta güçlük çekiyordum.

O ilerlerken, insan kalabalığı giderek daha dağınık bir hale geldi; adamın üstünde eskiden bulunan huzursuzluk ve sendeleme hali yeniden belirdi. Bir süre, on on iki kadar gürültücüyü yakından izledi; ama bu sayı, içlerindekilerin birer birer ayrılmasıyla azaldı; sonunda bu gruptan geriye, çok az kişinin ayak bastığı yarı karanlık, dar bir sokakta üç kişi kaldı. Yabancı durakladı ve bir an düşüncelerinin içinde kaybolmuş gibi göründü; sonra her türden huzursuzluk belirtisi sergileyerek hızla bir yola girdi; bu yol da bizi, o ana dek geçtiğimiz yerlerden çok farklı bölgelerden oluşan bir ortama, kentin ta kıyısına getirdi. Burası Londra'nın en sıkışık mahallelerinden biriydi; her şeyin üzerinde, en yürek parçalayıcı yoksulluğun ve en umarsız suçlamaların kötü izleri vardı. Kazara yanık kalmış bir lambanın ışığında yüksek, çok eski, kurtların kemirdiği ahşap evler dört bir yana öylesine yan yatmış, her an yıkılacakmış gibi görünüyordu ki aralarında geçide benzer bir yer bile görülemiyordu. Uzun, sık otların yerlerinden söktüğü kaldırım taşları oraya buraya savrulmuştu. Ağzına kadar dolmuş su arklarının içinde korkunç pislikler kaynaşıyordu. Her yerde genel bir kaderine terk edilmişlik havası vardı. Gene de, biz ilerlerken çevreden, insan yaşamının sesleri belli derecelerde yükseliyordu; sonunda, Londra nüfusunun en terk edilmiş insanlarından oluşan büyük topluluklar ileri geri hızla akmaya başladı. Yaşlı adamın ruhu artık ölüm saatine yaklaşmakta olan bir lambanın alevi gibi üstünde yeniden titreşmeye başladı. Adam bir kez daha, çevik adımlarla ileri doğru atıldı. Birden, bir köşeyi hızla döndü; görüş alanımızı gözleri kör eden bir parlaklık doldurdu; kendimizi kentin dışındaki kocaman tapınaklardan – iblisin Cin'inin saraylarından – birinin önünde dururken buluverdik.

Artık neredeyse gün ağarıyordu; ama zavallı ayyaşlardan birkaçı, hâlâ o gösterişli giriş kapısından dışarıya ya da içeriye girip çıkıyorlardı. Yarı sevinç çılgınlığına benzeyen bir bağırışla yaşlı adam, görünüşte hiçbir amacı olmaksızın, kalabalığı zorlayarak içeriye dalmaya çalıştı; hemen ilk baştaki tavrına büründü; görünürde bir amacı olmaksızın, kalabalığın içinde bir ileri bir geri yürümeye başladı. Bununla birlikte, bunları yapmaya başladıktan kısa süre sonra, kapılara doğru olan hücum, ev sahibinin kapıları gece için kapatmakta olduğunun işaretini verdi. Böylesine büyük bir ısrarla gözlemekte olduğum o eşsiz varlığın yü-

zünde o zaman gözlemlediğim, umarsızlıktan da yoğun bir şeydi. Ama o kişi, izlemekte olduğu tutumda bir an bile duraksama göstermedi; tersine, çılgınca bir enerjiyle, attığı adımları hemen geriye doğru izlemeye girişerek görkemli Londra'nın merkezine yöneldi. Uzun süre, çevik adımlarla koşarak uzaklaştı; bu arada ben onu, artık bütün dikkatimi yuttuğunu gördüğüm bir ilgi içinde, terk etmemeye kararlı olduğum bir gözetimle, çıldırmış bir şaşkınlık içinde izledim. Biz böyle ilerlerken güneş doğdu; bu çok yoğun nüfuslu kentin insanlarının kaynaşıp durdukları merkeze, D— Oteli'nin bulunduğu caddeye bir kez daha ulaştığımızda, benim bir önceki akşam görmüş olduğumdan hiç de aşağı kalmayacak bir insan denizi ve etkinliğiyle karşılaştık. Burada da, uzun süre, ivmesi gittikçe artan bir kargaşa içinde, yabancıyı izlemeyi inatla sürdürdüm. Ama her zaman yaptığı gibi, o gene ileri geri yürüdü; gün boyunca sokağın keşmekeşi içinden çıkmadı. Bir sonraki akşamın gölgeleri yeniden düşmeye başladığında, artık yorgunluktan ölecek duruma gelmiştim ve bu gezginci adamın tam önünde durarak gözlerimi hiç ayırmaksızın onun üzerine diktim. O beni fark etmedi bile; tersine, o ağırbaşlı yürüyüşüne yeniden başladı; oysa bu arada ben, artık onu izlemeye son vermiş, düşüncelere dalarak orada öylece kalakalmıştım. "Bu yaşlı adam," dedim sonunda, "en ağır suçu işleyecek türden biri; böyle bir dehaya sahip biri. Yalnız kalmayı reddediyor. O, *kalabalıkların adamı*. Onu izlemek boşuna olur; ama onun hakkında da, onun yaptıkları hakkında da daha fazla bir şey öğrenemeyeceğimden emindim artık. Dünyanın en kötü merkezi, "Hortulus Animae"den[6] daha kocaman bir kitap; belki de, "*er last sich nicht lesen*" olması, Tanrı'nın en büyük lütuflarından biridir. ✤

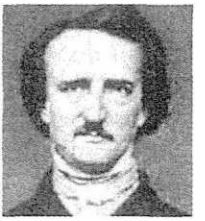
İngilizceden çeviren : Yurdanur Salman

[1] *O büyük mutsuzluk, yalnız olamamak – La Bruyère* (ç. n.)
[2] *ennui* : can sıkıntısı; bunaltı (ç. n.)
[3] – önceleri [onları] bütünüyle örten sis – (ç. n.)
[4] *Eupatridler* : çok soylu ailelerden gelen insanlar (ç. n.)
[5] *bon ton* : kibarlık; incelik (ç. n.)
[6] Grünninger'in *The Hortulus Animae cum Oratiunculis Aliquibus Super Additis* adlı kitabı.

Çalınan Mektup

Nil sapientie odiosius acumine nimino.[1]

PARİS'TE, 18— sonbaharında, rüzgârlı bir akşam, karanlığın çökmesinden hemen sonra, arkadaşım C. Auguste Dupin'le, onun Dunôt Sokağı, No. 33, Faubourg, St. Germain adresli evinin üçüncü katında, arka tarafa bakan kütüphanede, daha doğrusu küçük kitaplık köşesinde oturmuş, kendimi düşüncelere bırakmanın ve lületaşından pipomu tüttürmenin katmerli hazzını yaşıyordum. En azından yaklaşık bir saattir tam bir sessizliğe gömülmüştük; sıradan bir gözlemci bu süre boyunca tek yaptığımızın, bilinçli ve başka her şeyi dışarıda bırakarak, odayı gittikçe dolduran dumanın büklümleri ve kıvrılmasıyla ilgilenmek olduğunu sanabilirdi pekâlâ. Bununla birlikte ben, akşamın daha erken saatlerinde tartışmış olduğumuz bazı konuları zihnimden bir daha geçiriyordum; özellikle de şu Morgue Sokağı olayını; sonra elbette, Marie Rogêt'nin öldürülmesindeki gizemi. Bu nedenle, dairemizin kapısı açılıp da içeriye eskiden tanıdığımız Paris Emniyet Müdürü Monsieur G—'nin girmesini tuhaf bir rastlantı olarak değerlendirdim.



Dupin'le birlikte Monsieur G—'ye içtenlikli bir selam verdim, çünkü bu adamın küçük görülebilecek yanları olduğu kadar eğlendirici yanları da vardı; üstelik her ikimiz de onu birkaç yıldır görmemiştik. Karanlıkta oturuyorduk; Dupin lambayı yakmak üzere yerinden kalktı ama G— geliş nedeninin, pek çok kişinin başına oldukça büyük dertler açan resmi bir iş konusunda bizlere danışmak, daha doğrusu arkadaşımın fikrini almak olduğunu söyleyince, Dupin lambayı yakmadan yerine oturdu.

Gaz lambasının fitilini ateşlemekten son anda vazgeçen Dupin, "Madem ki üzerinde düşünmemiz gereken bir konu var," dedi, "en iyisi bu işi karanlıkta yapmak olur."

Emniyet Müdürü, "Bu da sizin başka bir tuhaf alışkanlığınız olsa gerek," dedi; Müdür'ün, anlayamadığı her şeyi "tuhaf" diyerek nitelendirme huyu vardı; bu nedenle kendisi, mutlak bir biçimde "tuhaflıklar"dan örülmüş bir insan topluluğu arasında yaşardı.

Dupin, konuğuna bir pipo uzatıp rahat bir sandalyeyi göstererek, "Çok doğru," dedi.

"Peki, şimdiki sorun nedir?" diye sordum. "Gene bir suikast falan yoktur ortada, umarım!"

"Ah, hayır; o türden bir şey yok. Aslına bakarsanız, söz konusu iş gerçekten çok basit; kendi başımıza bunun üstesinden gelebileceğimizden de kuşkum yok,

ama öykü öylesine *tuhaf* ki Dupin'in ayrıntıları öğrenmek isteyeceğini düşündüm."

"Demek hem basit, hem de tuhaf bir öykü," dedi Dupin.

"Evet, öyle denebilir; ama tam olarak öyle değil. Aslına bakarsanız, bu iş hepimizin kafasını iyiden iyiye karıştırdı, çünkü bir yandan baktığınızda gerçekten çok basit, öte yandan baktığınızda hepimiz faka basmış durumdayız."

Arkadaşım, "Yanlış sonuçlara varmanızın nedeni belki de bu basitliktir," dedi.

Müdür içten bir kahkaha patlatarak, "Ne biçim bir saçmalıktır bu böyle!" dedi.

"Belki de sözünü ettiğiniz öykünün gizemli yanı biraz fazla ortadadır," dedi Dupin.

"Tanrım! Hiç böyle bir mantık görülmüş müdür?"

"Belki de gizem aşırı ortadadır."

Konuğumuz çok eğlenmişti; "Ha! Ha! Ha! – Ha! Ha! Ha! – Ho! Ho! Ho!" diye kükredi; "Aman Dupin, inanın ki benim ölümüm sizin elinizden olacak!"

"Bunları bir yana bırakın da, şu hikâye *neymiş* onu anlatın lütfen," dedim.

Müdür piposundan bir nefes çekip dumanı uzunca bir süreye yayarak dalgın dalgın dışarı verdikten ve sandalyesine iyice yerleştikten sonra, "Peki, dinleyin öyleyse," dedi. "Sizlere öyküyü kısaca anlatıvereyim, ama bunu yapmadan önce anımsatmak isterim ki bu, son derece büyük bir gizlilik gerektiren bir konu; başka birine anlattığım duyulursa, şu anda bulunduğum görevden alınmam işten bile değil."

"Lütfen devam edin," dedim.

"Ya da isterseniz etmeyin," dedi Dupin.

"İyi öyleyse; çok üst rütbede birilerinden özel olarak, son derece önemli bir belgenin bakanlıktan çalındığı bilgisini aldım. Belgeyi kimin çaldığı biliniyor; bu konuda hiçbir kuşku yok; adamı çalarken görmüşler. Belgenin hâlâ onun elinde olduğu da biliniyor."

"Böyle bir şeyden nasıl emin olabiliyorlar?" diye sordu Dupin.

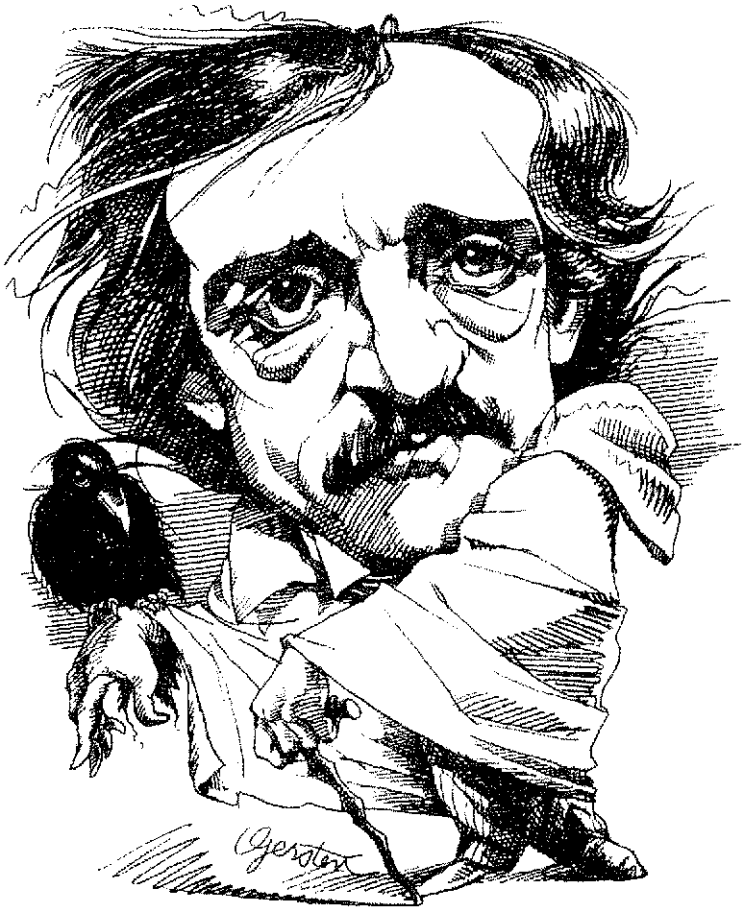
"Niteliğini göz önüne alacak olursak, bu belgenin hırsızın elinden çıkmış olması – başka deyişle hırsızın son kertede çok büyük olasılıkla yapmayı tasarladığı gibi – bu belgeyi kullanması ciddi sonuçlara yol açacaktır; bu gibi sonuçların ortaya çıkmamış olmasından, belgenin hâlâ Bakan'ın elinde olduğunu anlıyoruz," diye yanıtladı Müdür.

"Biraz daha açık konuşmanız mümkün mü?" diye sordum.

"Size ancak şu kadarını söyleyebilirim : Bu belge, kendisini elinde bulundurana, belli bir yerde belli bir güç kazandırıyor ve bu öylesine önemli bir yer ki, söz konusu güç son derece büyük değer taşıyor." Müdür diplomasi diline pek düşkündü.

"Ben durumu hâlâ tam olarak anlayabilmiş değilim," dedi Dupin.

"Anlamadınız mı? Bakın, belgenin üçüncü bir kişiye teslim edilmesi – bu noktada bu üçüncü kişiye bir ad vermekten kaçınacağım – çok üst rütbede bulunan başka bir kişinin şerefine leke sürecektir; bu da, belgeyi elinde tutan kişiye, şerefi ve iç huzuru böylesine tehdit edilen bu tanınmış kişi üzerinde büyük bir



Desen : Gerry Gersten

nüfuz kazandırıyor."

"Ama bu nüfuz," diyerek araya girdim, "ancak hırsızın, belgeyi kaybeden kişinin hırsızın kim olduğunu bildiğini bilmesi halinde geçerli olabilir. Böyle bir şeye kim cesaret edebilir?"

"Hırsız," dedi G—, "Bakan D—'dir ve bu kişi, bir beyefendiye yaraşır olsun olmasın, her şeyi yapmaya cesaret ediyor. Belgeyi çalarken uyguladığı yöntem yalnızca cesur olmayı değil, zeki olmayı da gerektiriyor. Söz konusu belge – açık konuşmak gerekirse bir mektup bu – çalındığı kişinin eline, bu kişi kraliyet *boudoir*'ındayken geçmiş. Söz konusu bayan mektubu okurken, bayanın mektubu özellikle kendisinden saklamak istediği yüksek rütbeli kişi içeri girmiş. Bayan, mektubu aceleyle çekmecenin içine sokmaya çalışmış ama başarılı olamamış; kâğıdı açık olarak masanın üstüne bırakmaktan başka çaresi kalmamış. Bununla birlikte, adresin yazılı olduğu kısım üst taraftaymış; bu nedenle de söz konusu bey, mektupta yazılı olanları görmemiş. İşte tam bu önemli anda içeriye Bakan D—. girmiş. Kedi gözlerini andıran keskin gözleriyle mektubu ilk bakışta fark etmiş; adresi yazanın elyazısını tanımış; mektubu alan kişinin endişeli havasını gözlemlemiş ve söz konusu bayanın sırrını anlayıvermiş. Her zamanki tavrını ta-

kınıp hızlı bir biçimde işinin gereklerini yerine getirdikten sonra, o mektuba benzeyen başka bir mektup çıkarmış, açmış, okuyor gibi yapmış; sonra da söz konusu mektubun yanı başına koymuş. Sonra, on beş dakika daha kamuya ilişkin konular üzerinde konuşmuş. Sonunda, odadan çıkarken masadan, kendisine ait olmayan mektubu da almış. Mektubun sahibi, Bakan'ın bunu yaptığını görmüş görmesine, ama elbette, neredeyse dirsek dirseğe durduğu üçüncü kişinin huzurunda bu konuda hiçbir şey söylemeye cesaret edememiş. Bakan masanın üstünde – hiçbir önem taşımayan – kendi mektubunu bırakıp gitmiş."

Dupin bana dönüp, "Buyrun işte," dedi, "söz konusu kişi üzerinde büyük bir nüfuz kurabilmek için gerekli gördüğünüz şey tam da buydu, değil mi? – Hırsız, belgeyi kaybeden kişinin hırsızın kim olduğunu bildiğini biliyor."

"Evet," diye karşılık verdi Müdür, "bu yolla ele geçirilen güç, geçtiğimiz aylarda, siyasal amaçlarla, çok tehlikeli ölçülerde kullanıldı. Mektubu çaldıran kişi mektubunu geri almanın gerekli olduğuna her geçen gün daha çok inanıyor. Ama bu, elbette, açıktan açığa yapılamaz. Umutsuzluğa sürüklenen bayan, sonunda meseleyi bana açtı."

Dupin bir duman halkasının arkasından, "Size açmayacaktı da kime açacaktı?" dedi. "Bulabileceği, hatta bulmayı hayal edebileceği en hünerli polis memuru sizsiniz, kanımca."

Müdür, "Beni şımartıyorsunuz," dedi, "gene de bu görüşte bir doğruluk payı olmadığını söyleyemem."

"Sizin de gördüğünüz gibi," dedim, "mektubun hâlâ Bakan'da olduğu açık, çünkü kendisine güç kazandıran, mektubu kullanmak değil, mektubu elinde tutmak. Mektup kullanıldığı anda güç el değiştiriyor."

G—, "Haklısınız," diye yanıt verdi; "Ben de bu noktadan yola çıktım. İlk işim Bakan'ın kaldığı otel odasını baştan aşağıya aramak oldu; onun haberi olmadan odasını araştırmak zorunda kalmak benim için bir utanç kaynağı oldu, elbette. Her şeyden önemlisi de, Bakan'ın bizim tasarılarımızdan kuşkulanması durumunda ortaya çıkabilecek tehlikelere karşı uyarılmıştım."

"Ama siz bu gibi incelemelerde *au fait*[1] durumdasınız. Paris polisi buna benzer işleri daha önce de sıkça yaptı," dedim.

"Ah, evet; zaten benim bütünüyle ümitsizliğe kapılmamamın nedeni de bu oldu. Bakan'ın alışkanlıkları da, bu görevi gerçekleştirebilmemde bana büyük kolaylık sağladı. Kendisi çoğu zaman bütün gece eve uğramıyor. Hizmetçilerinin sayısı da kesinlikle fazla değil. Bakan'ın dairesinden belli bir uzaklıkta oturuyorlar ve Napolili olduklarından, neredeyse analarından sarhoş doğmuşlar. Bildiğiniz gibi, Paris'te istediğim odayı ya da daireyi açmamı sağlayacak anahtarlar var elimde. Üç aydır tek bir gece yok ki çoğunu D—'nin Oteli'ni bizzat didik didik etmekle geçirmeyeyim. Burada benim onurum söz konusu; sizlere bir de sır vereyim, ödül çok büyük. Bu nedenle, hırsızın benden daha uyanık biri olduğu konusunda en ufak bir kuşkum bile kalmayıncaya dek araştırma işini sürdürdüm. Odada mektubun saklanabileceği her köşeyi aradığımı sanıyorum."

"Ama mektup Bakan'ın elinde olsa bile, ki kuşkusuz öyle, onu kaldığı odadan başka bir yere saklamış olması olasılığı da var, değil mi?" diye sordum.

"Pek yok," diye yanıt verdi Dupin. "Tartıştığımız olayların karmaşıklığı ve

D—'nin karıştığını bildiğimiz entrikalar, belgenin el altında tutulmasını – istek üzerine anında ortaya çıkarılabilecek durumda olmasını – gerekli kılıyor; en az mektubun kimin elinde olduğu kadar önemli bir konu bu."

"İstek üzerine çıkarılabilecek olması mı?" diye sordum.

"Başka deyişle, *yok edilebilecek* olması," diye yanıt verdi Dupin.

"Haklısın," diyerek onayladım onu, "öyleyse mektup kesinlikle o odanın içinde. Mektubun Bakan'ın elinde olduğundan nasıl kuşku duyulamazsa, bundan da kuşku duyulamaz."

"Kesinlikle," dedi Müdür, "Bakan'ın yolu iki kez kesildi, rastlantı izlenimi verildi; bu saygıdeğer beyin üstünü benim huzurumda baştan aşağıya aradılar."

Dupin, "Böyle bir zahmete girmeseydiniz, bence çok daha iyi ederdiniz," dedi, "D—'nin, bütünüyle aptal olduğunu sanmıyorum; bu durumda, böyle bir şey yapacağınızı tahmin etmiş olmalı."

"Eh, *bütünüyle* aptal değil, elbette," dedi G—; "ama kendisi bir şair; bence şairliğin bir adım sonrası aptallıktır."

Dupin düşünceli bir edayle piposundan derin bir nefes çektikten sonra, "Doğru," dedi, "hoş, benim de zamanında değersiz şiirler yazmak gibi bir suç işlediğim olmuştu."

"Araştırmanızı ayrıntılara indirmeye ne dersiniz?" dedim.

"Aslında biz elimizden geleni yaptık, aramadığımız yer *kalmadı.* Bu gibi işlerde yıllar boyu deneyim edindim. Bütün binayı oda oda aradım; her bir odayı bir hafta boyunca her gece aradım. Önce her bölümdeki mobilyaları araştırdık. Bütün olası çekmeceleri açtırdık; tahmin edeceğiniz gibi bu iş için özel eğitim almış birine elbette; *gizli* bir çekmece olasılığı yok. Bu tür bir aramada "gizli" çekmeceyi gözden kaçıracak adam ahmaktır. O *denli* basit bir iştir bu. Her dolabın araştırılacak belli yerleri vardır. Bizim kesin kurallarımız var; ne yapmamız gerektiğini biliyoruz. En ufak şey bile gözümüzden kaçmaz. Dolaplardan sonra sıra sandalyelere geldi. Minderleri de, daha önce benim elimde gördüğünüz uzun iğneleri batırarak yokladık. Masaların üst kısımlarını kaldırdık."

"Neden böyle bir şey yaptınız?"

"Bir kâğıt parçasını saklamak isteyen kişi, bazen masaların ya da benzer düzeneği olan başka mobilyaların üst kısımlarını kaldırarak kâğıdı bacağın boşluğuna yerleştirebilir; sonra da üst bölümü yeniden yerine koyar. Karyola direklerini de benzer biçimde kullananlar var."

"İyi ama bacakların içinde boşluk olup olmadığını vurunca çıkan sesten anlamıyor musunuz?" diye sordum.

"Kâğıt parçasının yanı sıra yeterli kumaş parçası da sıkıştırılmışsa, bunu anlamamıza olanak kalmıyor. Üstelik böyle bir durumda, işimizi hiç ses çıkarmadan yürütmek zorundaydık."

"Ama her şeyi kaldırmış olamazsınız – birilerinin anlattığınız biçimde birşeyler saklayabileceği *bütün* mobilyaları parçalara ayırmış olamazsınız. Mektup, örgü şişi kalınlığında incecik bir rulo haline getirilebilir; böylece, örneğin sandalyenin bacakları arasında bulunan yatay çubukla minder arasına sıkıştırılabilir. Bütün sandalyeleri parçalara ayırmadınız ya?"

"Elbette, böyle bir şey yapmadık; aslına bakarsanız daha iyisini yaptık –

oteldeki bütün sandalyelerin altlarını inceledik; aslında adı mobilya diye geçen her parçanın eklem yerlerini çok güçlü bir mikroskop yardımıyla inceledik. Bu gibi yerlere yakın zamanda herhangi bir şey sıkıştırılmış olsaydı, anında fark ederdik. Küçük bir delgiyle açılmış delikten çıkan tek bir talaş parçası bile bizlerin gözünde gün gibi açık bir ipucu oluştururdu. Eklem yerlerinin birbirine yapıştırılmasında göze çarpan en ufak bir tuhaflık – parçaların kesiştiği yerlerde dikkat çeken en ufak bir boşluk – ayrıntılı bir incelemeye geçmemiz için yeterli neden oluştururdu."

"Aynalara da bakmış olmalısınız, kitap kaplarının, kapkacağın arasına; yatakları, nevresim takımlarını, bu arada perdeleri ve halıları da araştırdınız herhalde."

"Elbette; bütün mobilyaları bu biçimde araştırdıktan sonra da evi aramaya koyulduk. Binanın bütün yüzeyini bölümlere ayırıp numaraladık, böylece gözden kaçırdığımız hiçbir yer kalmayacaktı; sonra yapının her metrekaresini, bu arada binanın hemen yanındaki iki evi de, daha önce yaptığımız gibi mikroskopla inceledik."

"Binanın yanındaki iki evi de aradınız demek!" diye bağırdım. "Az emek sarfetmemişsiniz."

Bir insan pek çok alanda iddiası olmaksızın kendini gösterebilir. Ama bu Poe için geçerli değildir; en iyi şairlik, en iyi öykü yazarlığı ve en iyi eleştirmenlikte sonuna kadar iddialıdır. Bu alanlar her ne kadar birbirlerinden ayrı özellikler gösterseler de, Amerikan yazınında hiç kimse Poe kadar bu alanları bütüncül bir hale getirmemigştir.

– Vincent Buranelli

Poe'nin güçlü zekâsı reddedilemeyecek bir gerçeklik de olsa, bu zekânın yetişkinlikten önceki bir insanın, sahip olmakla ödüllendirilmiş olabileceği türden bir zekâ olduğuna inanıyorum.

– T. S. Eliot

Poe yazıları ile kendi içinde çözülmesi gereken bir bilinmezlik. Ölüm sonrasındaki o iğrenç parçalanmanın her evresini yaşayan muhteşem bir ölü ruh... O bir sanatçı değil, bir bilim adamı adeta...

– D. H. Lawrence

"Eh, evet, öyle oldu; ama vaadedilen ödül göz kamaştırıcıydı."

"Binaları çevreleyen *avlu*'yu da araştırma alanınızın içine aldınız, değil mi?"

"Bütün avlu taşlarla döşenmiş. Açıkçası bu, işimizi kolaylaştırdı. Taş parçaları arasındaki yosunları inceledik; hiçbir şey dışarıdan bir müdaheleye maruz kalmış gibi görünmüyordu."

"D—'nin belgelerini de gözden geçirdiniz değil mi? Kütüphanedeki kitapları da aradınız herhalde?"

"Elbette; içine bakmadığımız paket ya da kutu kalmadı; bütün kitapları açıp baktık, her cildin sayfalarını tek tek çevirdik; bazı polis memurlarının alışageldiği gibi kitapları şöyle bir sallamakla yetinmedik. Kitap ciltlerinin kalınlığını da ölçtük, hem de milimetrik hesaplarla; hepsini mikroskopla kılı kırk yaran bir incelemeden geçirdik. Kitap sırtlarından biriyle yakın zamanda oynanmış olsa, bunu hemen tespit ederdik. Ciltçinin beceriksizliği nedeniyle dikkatimizi çeken beş altı kadar cildi, büyük dikkatle, uzunlamasına iğneler batırarak yokladık."

"Halıların altını da araştırdınız mı?"

"Kuşkusuz. Bütün halıları tek tek kaldırıp altlarında kalan döşemeyi mikroskopla inceledik."

"Ya duvar kâğıtlarını?"

"Onları da."

"Mahzenlere baktınız mı?"

"Baktık."

"Öyleyse," dedim, "tahmininiz yanlış çıkmış; o mektup, sizin sandığınız gibi, evin içinde *değil.*"

Müdür, "Korkarım, bu konuda haklısınız," dedi. "Eee, Dupin, şimdi ne yapmamızı öneriyorsunuz?"

"Evi baştan aşağıya incelemenizi."

"Bu kesinlikle gereksiz bir çaba olur," diye yanıtladı G—. "Mektubun otelde olmadığından adım gibi eminim."

Dupin, "Size verebileceğim daha iyi bir tavsiye yok," dedi. "Mektubun tam olarak nasıl göründüğünü biliyorsunuz, değil mi?" Müdür, "Ah, evet, elbette!" diyerek cebinden küçük bir defter çıkardı ve yaklaşık bir dakika boyunca kayıp belgenin içeriğine, özellikle de dış görünüşüne ilişkin aldığı notları okudu. Mektubun betimlemesini baştan sona okuduktan sonra da, bu kibar beyefendide daha önce hiç görmediğim ölçüde bozuk bir moralle çıkıp gitti.

Bu ziyaretten yaklaşık bir ay kadar sonra. G—, Dupin'e bir kez daha uğradı ve bizleri gene, en az önceki gelişinde olduğu kadar meşgul bir halde buldu. Eline bir pipo alıp otururak havadan sudan konuşmaya başladı. Sonunda dayanamayıp sordum :

"Hepsi iyi güzel de G—, şu çalınan mektup işi ne oldu? Sonunda Bakan'ı alt etmenin yolu olmadığına mı karar verdiniz?"

"Ben bozguna uğratma deyişini kullanmayı yeğliyorum – evet, dediğiniz gibi oldu; Dupin'in tavsiyesine uyarak oteli bir kez daha aradık – ama önceden de kestirebildiğim gibi, bütün çabalarımız boşa gitti."

Dupin, "Olayı çözene verecekleri ödül ne kadar demiştiniz?" diye sordu.

"Eh, oldukça yüklü bir miktar – *çok* cömertçe belirlenmiş bir miktar – tam

olarak ne kadar olduğunu söylemeyeyim ama *şunu* söyleyebilirim ki, o mektubun elime geçmesini sağlayacak kişiye kendi cebimden elli bin frank verebilirim. Aslına bakarsanız bu iş, her geçen gün daha fazla önem kazanıyor; geçenlerde ödülü iki katına çıkardılar. Ama üç katına bile çıkarılacak olsa, elimden şu ana kadar yaptığımdan fazlası gelmez."

Dupin piposundan çektiği nefesleri verirken sözcükleri yaya yaya, "Eh, belki," dedi, "aslında – bana kalırsa G—, bu konuda sınırlarınızı – sonuna dek – zorlamadınız. Bence – bundan daha iyisini yapabilirsiniz, ne dersiniz?"

"Nasıl? – Daha ne yapabilirim?"

"Bir bakalım – puf, puf – neden – puf, puf – konunun uzmanına danışmıyorsunuz? – puf, puf, puf. Abernethy[2] hakkında anlatılan öyküyü anımsıyor musunuz?"

"Hayır, Abernethy'nin cehenneme kadar yolu var!"

"Kesinlikle katılıyorum! Cehenneme gitmesini ben de çok olumlu karşılarım. Ama bir süre önce zengin, cimri bir adam, tıbbi bir konuda bedelini ödemeden Abernethy'ye danışıp onun tavsiyesini almak üzere bir plan yapmış. Havadan sudan konuşurken, hekim arkadaşına bu konuyu hayali bir insanın başından geçmiş gibi anlatmış."

"Cimri adam Abernethy'e, 'Düşünün ki,' demiş, 'adamda görülen belirtiler şunlar şunlar; şimdi söyleyin hekim bey, *siz* bu adama ne almasını önerirsiniz?'"

"Abernethy, 'Ne almasını mı öneririm?' demiş, 'Tıbbi *tavsiye* almasını öneririm, elbette.'"

Müdür biraz aklı karışmış, biraz da sinirlenmiş bir halde, "İyi ama," dedi, "ben tavsiye almaya ve bunun bedelini ödemeye *dünden razıyım.* Bana bu konuda yardımcı olacak kişiye elli bin frank ödemeye *gerçekten* hazırım."

Dupin, "İyi öyleyse," diyerek bir çekmece açıp içinden bir çek defteri çıkardı; "o miktarın bana ödenmesi için bir çek imzalayın. Bunu yaptığınız zaman, size mektubu vereceğim."

Hayretler içinde kalmıştım. Müdürse yıldırım çarpmışa dönmüştü. Birkaç dakika hiç ses çıkarmadan, hiç hareket etmeden, açık ağzı ve yuvalarından çıkmış gözleriyle, olup bitene inanamıyormuşçasına arkadaşıma öylece bakakaldı; sonra anlayabildiğim kadarıyla kendini bir ölçüde toplayarak eline bir kalem aldı ve birkaç kez duraksayıp boş boş baktıktan sonra elli bin dolarlık bir çek imzalayarak masanın öbür yanında duran Dupin'e uzattı. Dupin çeki dikkatle inceleyip cep defterinin arasına yerleştirdi; sonra bir *écritoire*'ın[3] kilidini açarak içinden bir mektup çıkarıp Müdür'e verdi. Bizim gereksiz işler müdürü, mektubu sevinçle acı karışımı bir ifadeyle kavradı; titreyen elleriyle açtı ve yazılara şöyle bir göz attıktan sonra, hızla yalpalayarak kapıya doğru ilerledi, veda bile etmeden odadan ve evden çıkıp gitti; Dupin'in kendisinden çeki imzalamasını istediği andan sonra ağzından tek bir ses çıkmamıştı.

Müdür gittikten sonra, arkadaşım durumu bana açıklamaya girişti.

"Paris polisi çalışanları," dedi, "benimsedikleri yöntemde çok başarılılar. Azimli, hünerli ve kurnazlar; görevleri onların genellikle belli türdeki işleri yapmalarını gerektiriyor; onlar da bu gibi konularda çok bilgililer. Bu nedenle, G— bizlere D—'nin Oteli'nde giriştiği aramayı ayrıntılandırarak anlatınca, bütünüyle

doyurucu bir inceleme yaptığı konusunda en ufak bir kuşkum kalmadı – yerine getirebileceği görevin sınırları içinde elbette."

"Yerine getirebileceği görev mi?" diye sordum.

"Evet," dedi Dupin. "İzledikleri yol bu türden bir aramada izlenebilecek en iyi yol olmakla kalmıyordu; aynı zamanda mükemmel bir biçimde uygulanmıştı. Mektup, polislerin aradıkları alan içinde bir yere saklanmış olsaydı, memurlar onu hiç kuşkusuz bulurdu."

Dupin'in yanıtı karşısında hafif bir kahkaha koyuverdim – oysa arkadaşım söylediklerinde kesinlikle ciddiymiş gibi görünüyordu.

"Öyleyse izledikleri yol," dedi, "hem çok iyi bir yoldu, hem de en iyi biçimde uygulanmıştı; başarıya ulaşamamalarının nedeni, bu araştırmanın bu davaya ve bu işe bulaşmış kişiye uygun düşmemesiydi. Müdür'ün elinde oldukça önemli kaynaklar var; bunlar bir Prokrustes yatağı oluşturuyor; Müdür de tasarılarını zorunlu olarak bu yatağa göre ayarlıyor. Ama elindeki işe göre ya çok derinlere daldığından ya da çok sığlarda dolaştığından, hatalara düşüp duruyor; okul çağındaki bir çocuk bile ondan daha akılcı davranır. Bir keresinde sekiz yaşında bir çocukla tanışmıştım; 'Tek mi, çift mi?' oyununda yaptığı tahminlerin başarısıyla herkesin hayranlığını kazanmıştı. Basit bir oyundur bu; bilyelerle oynanır. Oyunculardan biri eline belli sayıda bilye alır ve karşısındaki oyuncuya elinde tutuğu bilye sayısının tek mi, çift mi olduğunu sorar. Tahmini doğru çıkarsa, tahminde bulunan kişi bir bilye kazanır, yanlış çıkarsa kaybeder. Sözünü ettiğim çocuk, okuldaki bütün bilyeleri kazanmıştı. Elbette tahminde bulunurken kullandığı bir taktik vardı; karşısındakilerin uyanık olup olmadıklarını gözlemlemeye ve ölçüp biçmeye dayanıyordu bu taktik. Diyelim ki oynadığı kişi, yüzünden alıklık akan biri; kapalı elini yukarı kaldırıp 'Tek mi, çift mi?' diye soruyor. Bizimki 'Tek,' diyor ve kaybediyor, ama ikinci denemede kazanıyor çünkü kendisine şöyle diyor : 'Bu alık ilk denemede elinde çift sayıda bilye tuttu; bu adamın kafası ancak ve ancak ikinci denemede bu kez tek sayıda bilye tutacak denli çalışabilir; bu nedenle şimdi tek demeliyim' – tek diyor ve kazanıyor. Şimdi karşısında olan çocuk, bir önceki kadar alık biri değilse, bizim okullu çocuğumuz da şu biçimde akıl yürütüyor : 'İlk tahminimde tek dediğime göre, bu adam önce ikinci denemede basit bir değişiklikle çiftten teke geçme itkisine kapılacak, ama durup bir kez daha düşününce bunun aşırı basit bir değişiklik olduğu sanısına kapılarak, sonunda daha önce aldığı sayıda bilye almaya karar verecektir. Bu nedenle çift demeliyim.' – Tahminini çiftten yana kullanıyor ve kazanıyor. Şimdi söyleyin dostum, arkadaşlarının 'şanslı' diye tanımladığı bu çocuğun akıl yürütme tarzı, son çözümlemede nedir?"

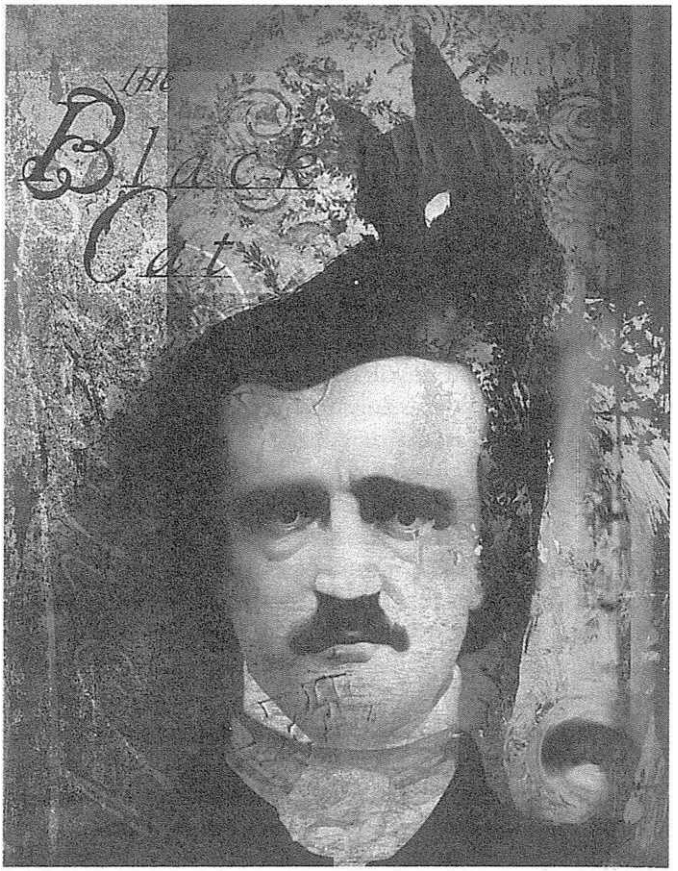
"Akıl yürütmede bulunan insanın, kendi zihnini rakibinin zihniyle özdeşleştirme çabasıdır bu yalnızca," dedim.

Dupin, "Evet, tam olarak öyle," dedi, "çocuğa, başarısını borçlu olduğu bu özdeşleşmeyi nasıl olup da *hiç şaşmadan* gerçekleştirebildiğine ilişkin sorular sorduğumda şöyle bir yanıt aldım : 'Karşımdaki insanın akıllı mı, aptal mı, iyi mi, kötü mü olduğunu ya da o kişinin o anda aklından neler geçtiğini anlamak istediğimde, yüzüme karşımdakinin ifadesini oturtmaya çalışıyorum; zihnimde ya da kalbimde bu ifadeye uyacak ne gibi düşünceler ya da duygular uyandığını yaka-

layıncaya dek bekliyorum.' Bu çocuğun verdiği yanıt, Rochefoucauld'ya[3], La Bougive'e[4], Machiavelli'ye[5] ve Campanella'ya[6] atfedilen uslamlama yetisinin temelinde yatan düşünceyle aynıydı."

"Akıl yürütmede bulunan kişinin kendi zihnini rakibinin zihniyle özdeşleştirmesi de," dedim, "söylediklerinizi doğru anladıysam, rakibin zihninden geçenleri ne denli doğru okuyabildiğine bağlı."

Dupin, "Uygulamadaki değeri açısından buna bağlı, evet," dedi; "Müdür ve emrindekiler art arda hatalar yaptılar: önce bu özdeşleştirmeyi gözardı ederek, sonra da karşılarındaki kişinin nasıl akıl yürüttüğü konusunda yanılgıya düşerek; yanılgıya düşmelerinin nedeni belki de en başta bunu hiç hesaba katmamış olmaları. Onlar yalnızca, *kendilerine* göre hüner diye nitelendirebilecekleri şeyleri düşünüyorlar; saklanmış bir şeyi ararken de, yalnızca kendilerinin saklayacağı yerleri gözden geçiriyorlar. Şu noktada haklılar – kendilerinin hüner dediği şey, *kitlenin* hüner dediği şeyin sadık bir temsili; ama suçlunun zihni kendilerininki gibi çalışmıyorsa, elbette suçlunun karşısında faka basıyorlar. Rakiplerinin zekâsı kendilerininkinin üzerinde olduğunda her zaman, altında olduğunda da sık sık karşılaşıyorlar bu sorunla. İncelemelerinde izledikleri yolu değiştirmeye hiç yanaşmıyorlar; en kısa zamanda müdahele edilmesini gerektiren sıradışı bir durum – örneğin, alışılmışın çok üstünde bir ödül – olduğunda, en fazlasından, temelde hiçbir taktik değişikliğine gitmeden, eski *uygulamalarını* genişletiyor ya da abartıyorlar. Örneğin, bu D— davasında, taktiklerinde ne gibi bir değişiklik yaptılar? Her şeyi didik didik etmelerinin, ölçüp biçmelerinin, kılı kırk yararcasına araştırmalarının, ellerinde mikroskoplarla milimetrik hesaplar yapmalarının anlamı nedir – bütün bunlar, Müdür'ün görevinin gerektirdiği uzun süreç içinde alışageldiği tek hünere dayanan araştırma anlayışında kullandıkları bir ya da bir dizi taktiğin abartılı bir uygulaması değil de nedir? Müdür'ün *bütün* insanların aynı şekilde davranacağından ne denli emin olduğunu görmüyor musun? Bütün insanların ellerindeki mektupları – ille de bir sandalye bacağındaki boşluğa olmasa da – insanları ellerindeki mektupları sandalye boşluklarına saklamaya iten düşünceye kapılarak en azından gözden ırak başka bir deliğe ya da köşeye saklayacaklarından ne denli emin olduğunu anlamıyor musun? Bir şeylerin saklanabileceği bu gibi *recherchés*[****] köşelerinin yalnızca sıradan durumlarda ya da yalnızca ortalama zekâya sahip insanlar tarafından kullanılacağını görmüyor musun? Daha ilk düşünüşte, bu yolla – bu *recherché* mantığıyla – saklanmış bir belgenin bulunup çıkarılması çok olası ve tahmin edilebilir bir şeydir; böyle bir belgenin ortaya çıkarılması zekâ ya da yaratıcılık gerektirmez; bunun için arayan kişilerin yalnızca dikkatli, sabırlı ve kararlı olması yeterlidir; söz konusu dava önemli bir dava olduğunda da – polis diliyle söyleyecek olursak, ucunda hatırı sayılır bir ödül bulunduğu zaman da – bu özelliklerden *hiçbir zaman* feragat edilmediği herkesçe bilinir. Şimdi, çalınan mektup Müdür'ün arama yaptığı alanın sınırları içinde olsaydı – başka deyişle, mektubun saklanmasında uygulanan taktik, Müdür'ün taktiklerine büsbütün yabancı olmasaydı – mektubun bulunup ortaya çıkarılması işten bile olmazdı. Ne var ki gereksiz işlerle uğraşmaya alışmış olan bu müdür, tamamıyla yanılgıya kapıldı; yenilgisinin ilk bakışta göze çarpmayan nedeni ise, bir şair olarak da ad yapmış olması nedeniyle, Bakan'ın aptal olduğunu varsay-



masında yatıyor. Bütün aptallar şairdir – Müdür *böyle düşünüyor*; suçuysa, bundan bütün şairlerin aptal olduğu sonucunu çıkarması nedeniyle *non distributio medii*.[7]

"Peki Bakan'ın şair olduğundan emin misin?" diye sordum. "Bildiğim kadarıyla, onlar iki kardeş; yayın dünyasında ad yapmışlar. Sanırım, Bakan Diferansiyel Hesap üzerine alimane bir kitap yazmış. Bakan matematikçi, şair değil."

"Yanılıyorsun; onu iyi tanırım; hem matematikçidir, hem de şair. *Hem* şair, *hem de* matematikçi olduğundan, akıl yürütme yetisi gelişmiştir; yalnızca matematikçi olsa, hiç akıl yürütemezdi; bu nedenle de Müdür'ün eline düşerdi."

"Beni şaşırtıyorsun," dedim, "bu sözlerin tüm dünyanın söyledikleriyle çelişiyor. Yüzyıllardan süzülüp gelen bir fikre karşı çıkıyor olamazsın. Matematikçilere özgü akıl yürütme uzun zamandır *par excellence****** akıl yürütme olarak kabul ediliyor."

Dupin, Chamfort'dan[8] bir alıntı yaparak, "*Il y a à parièr'que toute idée publique. toute convention reçue, est une sottise, car elle a convenue au plus grand nombre*," yanıtını verdi. Seni temin ederim, matematikçiler senin değindiğin bu çok yapılan hatayı yaygınlaştırmak için ellerinden geleni yaptılar; bunu gerçek diyerek yaymak kesinlikle bir hataydı. Örneğin, çok daha yararlı işler yapmaya yarayabilecek bir ustalıkla, 'analiz' terimini cebir alanında kullanmaya başladılar. Bu kandırma girişimini başlatan Fransızlar oldu; ama terimler bir önem taşıyorsa – sözcükler yerinde kullanılmaları nedeniyle herhangi bir değer kazanıyorsa – bırak da şunu söyleyeyim: 'Analiz' sözcüğünün cebir alanında kullanılabilirliği ancak, Latince'deki '*ambitus*'[9] sözcüğünün 'hırs' (ambition), '*religio*'nun[10] 'din' (religion), '*homines honesti*'nin[11] 'şerefli adam' (honourable men) anlamına gel-

diği orandadır."

"Görüyorum ki Paris'teki cebircilerle alıp veremediğin bir şeyler var," dedim, "ama devam et lütfen."

"Soyut mantık yolu dışında özel olarak üretilmiş bir nedenin bulunabileceğini, bu nedenle de değer taşıyacağını reddederim. Matematik biçim ve nicelik bilimidir; matematiğe özgü uslamlama, mantığın biçim ve nicelik gözlemlerine uygulanmasından başka bir şey değildir. En büyük hata, *saf* cebirsel denen doğruların bile soyut ya da genel doğrular olduğunu varsaymakta yatar. Sonra, bu hata öylesine göze batıcıdır ki her yerde bu denli benimsenmiş olması beni şaşkınlığa düşürüyor. Matematik aksiyomlar, genel doğruları gösteren aksiyomlar değildir. Örneğin – biçim ile nicelik arasındaki – bağıntı açısından doğru olan, ahlak açısından bakıldığında çoğu zaman büyük ölçüde yanlıştır. Ahlak biliminde, parçaların toplamının bütüne eşit olduğu doğru olmaktan hemen hemen her zaman *uzaktır*. Kimyada da aksiyomlar doğru çıkmaz. Üzerinde düşünmeye başlandığında, güdü yok olur gider; çünkü her biri belli bir değer taşıyan iki güdü birleştirildiklerinde, ille de ayrı ayrıyken taşıdıkları değerin toplamına eşit bir değer taşımayabilir. Sayısız başka matematiksel doğru vardır ki, bunlar ancak *bağıntı*'nın sınırları içinde kalan doğrulardır. Oysa, matematikteki bu sonlu *doğrular*'dan yola çıkarak, alışkanlık gereği, sanki bunlar mutlak olarak genel bir kabul edilebilirliğe sahipmiş gibi – gerçekten de dünya onların böyle olduğuna inanır – sav yürütülür. Zengin bilgilerle yüklü "Mitoloji"sinde Bryant[12], buna benzer bir hata kaynağından söz eder : "Pagan fabllarına genelde inanılmasa da, kendimizi bütünüyle kaybedebiliriz ve onlarda bulunan gerçekleri çıkarım yoluyla buluruz," der. Bununla birlikte, kendileri de Pagan olan cebirciler için "Pagan Fabllları" *inanılırdır*; çıkarımlar da, belleğin yanılması yoluyla değil de, beynin açıklanamaz bir biçimde karışması yoluyla yapılır. Kısacası, şimdiye dek eşit kareköküne inanmaktansa caydırılabilecek ya da x2 + px'in mutlak ve koşulsuz olarak q'ya eşit olduğunu gizli bir inançmış gibi saklamaya çalışmayan saf matematikçiyle henüz karşılaşmadım. Bu beyefendilerden birini, salt deney olsun diye, isteseniz x2 + px'in q'ya bütünüyle eşit olmayacağı durumların ortaya çıkabileceğine inandığınızı söyleyin; bununla kastettiğiniz şeyi anlamasını sağladıktan sonra da, onun size ulaşabileceği yerden hızla kaçın, çünkü hiç kuşku yok ki sizi bir yumrukta yere yıkmaya çalışacaktır."

Ben onun bu son gözlemlerine yalnızca kahkahalarla gülerken Dupin şöyle devam etti : "Demek istediğim, Bakan salt bir matematikçi olsaydı, Emniyet Müdürü bu çeki bana verme zorunluluğunu duymazdı. Ama ben onu hem bir matematikçi hem de şair olarak tanıyorum; benim ölçütlerim onun bu yetilerine göre, üstelik kendisini çevreleyen koşulları da göz önüne alarak oluşturulmuştu. Ben onu bir saraylı olarak, ayrıca gözüpek bir *intriguant*[13] olarak tanıyorum. Düşünceme göre, büyük adamlar sıradan siyasal davranış tarzlarının farkında olmadan edemezler. Bakan, tabi tutulduğu engellemeleri önceden beklememiş olamaz – olaylar da onun bunu beklemiş olduğunu kanıtladı zaten. Düşününce konutunun gizlice aranacağını önceden görmüş olması gerektiğini anladım. Geceleri sık sık evden çıkıp gitmelerine – bunları, Emniyet Müdürü belli ölçüde kendisine yardımcı şeyler olarak sevindirici karşılamıştır mutlaka – ben yalnızca

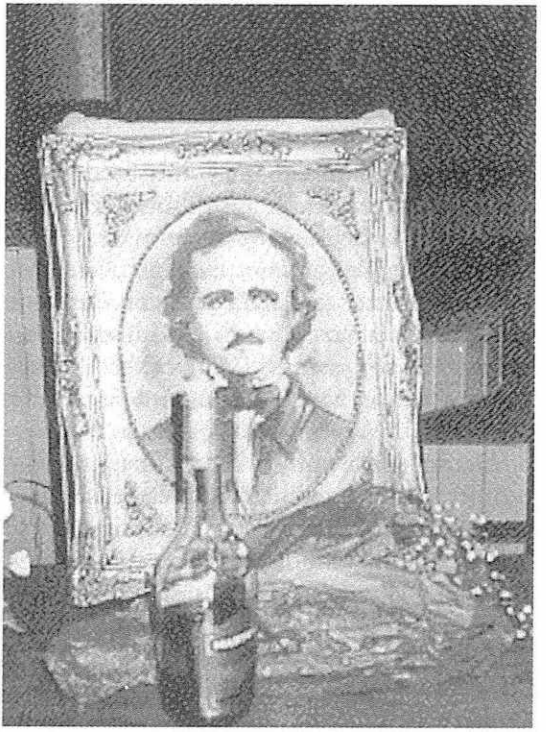
birer aldatmaca gözüyle baktım; polisin iyice arama yapmasına olanak vermek, böylelikle onları, G—'yi sonunda vardığı güçlü kanıya – mektubun evde olmadığı kanısına – daha çabuk itmek için. Ayrıca ben şu kanıya da vardım : Biraz önce size gizlenmiş yazıların araştırılmasında girişilecek siyasal eylemin değişmez ilkesiyle ilgili olarak, bin bir güçlükle ayrıntılandırmaya çalıştığım düşünce zinciri de – o kanıya vardım ki baştan sona bu düşünce zinciri, ister istemez Bakan'ın da zihninden geçecektir. Bu düşünce zinciri, kaçınılmaz olarak Bakan'ı, sıradan *gizli köşeler*'in hepsini göz ardı etmeye götürecektir. Otelinin en girift, en kuytu köşelerinin gören gözlere, araştıran ellere, delgeçlere[14] ve Emniyet Müdürü'nün mikroskoplarına, en sıradan çekmecelerine kadar açık olduğunu göremeyecek kadar zayıf olamaz *Bakan* diye düşündüm. Açıkçası, bunun özel bir seçme sonucunda, bile bile istemediği sürece, kendiliğinden, *basitlik*'e doğru itileceğini anladım. Emniyet Müdürü'nün nasıl da umarsızcasına gülmüş olduğunu anımsarsınız belki; ben onu ilk gördüğümde, bu gizemin *böylesine* kendiliğinden ortada olması nedeniyle onu bu kadar çok uğraştırmış olabileceğinden söz ettiğimde."

Ben, "Evet," dedim, "onun ne kadar gülmüş olduğunu çok iyi anımsıyorum. Gerçekten kasıkları patlayacak sanmıştım."

Dupin, "Maddi dünya," diyerek devam etti sözlerine, "maddi olmayan dünyaya çok yakın benzerlikler taşıyan örneklerle doludur; işte böylelikle, retorik doğrulara biraz gerçeklik rengi katılmış, eğretileme ya da düzdeğişmeceyle bu sav güçlendirilebilmiş, bu arada bir betimleme de biraz süslenebilmiştir. *Vis Inertiae*[15] ilkesi, örneğin, fizikte de tamıyla aynı biçimde işliyor gibi görünüyor. Fizikte, küçük bir cisme göre büyük bir cismi hareket ettirmenin daha güç olduğu, o cismin daha sonraki hareketinin bu güçlükle doğru orantılı olduğu, matematikle karşılaştırıldığında daha doğru değildir; matematikte, daha büyük yetili zekâlar, içten zorlayıcı, daha kesintisiz ve düşük düzeyli olan zekâlara göre hareketlerinde daha devingen de olsa, daha zor kıpırdatılabilir; ilerleme yolunda attıkları ilk adımlarda da daha sıkılgan ve daha duraksamalıdırlar. Gene, dükkânların kapılarının üstündeki sokak ilanlarından hangilerinin dikkati en çok kendi üzerine çektiğini hiç düşündünüz mü?"

"Bu konu üzerinde hiç düşünmedim," dedim.

"Bir bulmaca oyunu vardır," dedi Dupin, "harita üzerinde oynanır. Oyunda bir taraf, öbür taraftan bir sözcüğü – bir kasabanın, bir ırmağın, bir devletin ya da bir imparatorluğun adını – kısacası, haritanın çok renkli ve akıl karıştırıcı yüzeyindeki herhangi bir sözcüğü bulmasını ister. Bu oyunda acemi olan biri, genellikle en küçük harflerle yazılmış adları sorarak rakiplerini zor duruma düşürmek ister; oysa oyunda ustalaşmış olan kişi, haritanın bir ucundan bir ucuna kadar uzanan, kocaman harflerle yazılmış sözcükleri seçer. Bunlar, kocaman harflerle yazılmış sokak ilanları ve tabelalar gibi, aşırı göze batıcı olmaları nedeniyle gözden kaçar; burada da, fiziksel gözlem, aşırı engelleyici ve aşırı belirgin bir biçimde kendiliğinden ortada olan düşünceler gibi, zihnin dikkat bile etmeden atlamasına yol açan ahlaksal kavrayamama durumuyla tamı tamına benzerlik içindedir. Ama bu, öyle görünüyor ki Emniyet Müdürü'nün anlayışının biraz üstünde ya da altında kalmış bir nokta. Emniyet Müdürü, Bakan'ın o mektubu, bütün dünyanın burnunun ucuna, bu dünyadaki birinin görmesini engellemek



amacıyla en iyi biçimde yerleştirildiğinin olası, hatta olanaklı olabileceğini bir kez bile aklının ucundan geçirmemiş.

"Oysa ben, D—'nin gözüpek, atak ve ince ayrıntıları hesaplayan dehası üzerinde düşündükçe, o belgenin, eğer bir amaca hizmet etmesi isteniyorsa, her zaman orada, *el altında* bulunduğunu düşündükçe, Emniyet Müdürü'nün, o saygın kişinin sıradan arama yapacağı sınırlar içinde saklamış olmadığından – Emniyet Müdürü tarafından elde edilen kesin kanıtlar üzerinde daha çok düşündükçe – bu mektubu saklamak için, Bakan'ın onu hiç de saklamaya çalışmamak gibi daha kapsayıcı ve daha sezgili bir çareye başvurduğundan çok daha emin oluyorum.

"Kafam bu düşüncelerle dolu olarak yeşil bir gözlük taktım, kendimi hazırladım ve salt rastlantıymış gibi, güzel bir sabah Bakanlık Oteli'ne uğradım. D—'yi evde buldum; her zamanki gibi esniyor, dinleniyor, oyalanıyordu; *ennui*'nin uç noktalarında dolaşıyormuş gibi bir havaya bürünmüştü. Kendisi, şu an yaşamakta olan en enerjik insanlardan biridir belki – ama bu, ancak çevrede onu görecek kimse bulunmadığı zaman böyledir.

"Onun bu havasıyla kendimi eşit kılmak için gözlerimin zayıf olduğundan yakındım, gözlük takmak zorunda kalışıma hayıflandım; oysa gözlüğün arkasına saklanarak bütün apartmanı inceden inceye, dikkatle gözden geçirdim; öte yandan, görünüşte yalnızca ev sahibimin konuşmasına yoğunlaşmıştım.

"Onun yanında oturmakta olduğu ve üstünde karışık bir halde çeşitli mektupların, başka kâğıtların, bir iki müzik aletinin ve birkaç kitabın bulunduğu bir yazı masasını özel bir dikkatle gözden geçirdim. Bununla birlikte, uzun ve çok özenli bir taramadan geçirdikten sonra, özel kuşku uyandırabilecek hiçbir şey görmedim.

"Sonunda, gözlerim odayı tam olarak taradıktan sonra, şöminenin üstündeki rafın hemen altında, pirinçten yapılmış küçük tokmağa kirli bir mavi kurdeleyle tutturulmuş, sallanan bir not yapıştırma tahtasındaki değersiz, süslü bir kart rafına takıldı. Üç dört bölmesi bulunan bu rafta beş altı kartvizit ve tek başına durmakta olan bir mektup vardı. Mektup çok kirlenmiş ve kırışmıştı. Ortasından yırtılarak neredeyse iki parçaya bölünmüştü – sanki, ilk ağızda, değersiz görülerek

mektubu baştan sona yırtma tasarısı değiştirilmiş ya da girişildiği anda durdurulmuş gibiydi. Üstünde, çok açık biçimde D— şifresini taşıyan siyah bir damga vardı; küçük harflerle, bir kadının elyazısıyla D—'ye, Bakan'ın adına yazılmıştı. Mektup, rafın en üstteki bölmesine dikkatsizce, hatta görünüşe göre biraz da kızgınlıkla, çabucak sokuluvermişti.

"O mektuba şöyle bir bakmamla onun aramakta olduğum mektup olduğunu anlamam bir oldu. Hiç kuşku yoktu ki görünen her türlü özelliğiyle bu mektup, Emniyet Müdürü'nün bize öylesine ayrıntılı bir biçimde betimlediği mektuptan çok farklıydı. Burada, damga kocaman ve siyahtı, üstünde D— şifresi vardı; onun betimlemesindeyse damga küçük ve kırmızıydı; S— ailesinin dükalık armasını taşıyordu. Burada, mektubun yazıldığı kişinin, yani Bakan'ın adı küçücük harflerle, kadın elinden çıkmış bir elyazısıyla yazılmıştı; o betimlemede, bir soylu kişiye yazılmış olan başlık yazısı, belirgin bir biçimde baskın ve kararlı bir elyazısıyla yazılmıştı; yalnızca harflerin boyutları bile yerli yerine oturuyordu. Ama bu farklılıkların *kökten oluşu* vardı ki, bu aşırı bir farklılık demekti; üstündeki kir, kâğıdın pislenmiş ve yırtılmış oluşu; bunlar D—'nin alışılmış *gerçek* yöntemleriyle hiç de tutarlılık içinde değildi; mektubun görevinin, yanıltarak bu belgenin değersiz olduğunu düşündürme niyetini çok açık bir biçimde ele veriyordu; bu belgenin her ziyaretçinin görebileceği bir yerde, aşırı göz önünde oluşuyla birleşince, bunların hepsi, benim daha önce vardığım sonuçlarla tam bir uyum içindeydi; diyebilirim ki bunlar, kuşku duymak amacıyla gelen benim gibi birinin kuşkularını kat kat artırıcı nitelikteydi.

"Ziyaretimi olabildiğince uzattım; bir yandan Bakan'la, onun her zaman ilginç bulduğunu ve onu heyecanlandırdığını bildiğim bir konuda çok canlı bir tartışmayı sürdürürken, dikkatimi olanca gücümle gerçekte mektuba yoğunlaştırdım. Bu incelemem sırasında, mektubun dış görünüşünü ve raftaki duruşunu belleğime kazıdım; ayrıca, ta sonunda, kafamda hâlâ kalmış olabilecek her türlü küçük kuşkuyu yatıştıracak bir keşifte bulundum. Kenarlarını gözden geçirirken kâğıdın sürtme sonucunda gereğinden fazla *kırışmış* olduğunu gördüm. Kâğıtlar, sert bir kâğıdın bir kez katlanıp klasörde baştırılmasından sonra, ilk katlama sırasında oluşan *kırılmış* bir görünüm sergiliyordu. Bunu keşfetmek bana yetmişti. Artık mektubun bir eldiven gibi tersine çevrilmiş, tersine katlanmış ve yeniden mühürlenmiş olduğu açıktı. Bakan'a iyi akşamlar diledim, masanın üzerine bir altın enfiye kutusu bırakarak derhal oradan ayrıldım.

"Ertesi sabah enfiye kutusunu almak üzere uğradım ve bir önceki gün yaptığımız tartışmaya büyük bir heyecanla yeniden girdim. Ama biz kendimizi konuşmaya kaptırmışken, otelin penceresinin hemen altından silah atılmış gibi yüksek bir ses geldi; bunun arkasından da dehşete kapılmış bir güruhtan yükselen bir dizi korku çığlığı ve bağırışı duyuldu. D— hızla pencereye koştu; pencerenin kanatlarını açarak dışarıya baktı. Bu arada, ben kart rafına doğru ilerleyerek mektubu alıp cebime koydum; onun yerine de mektubun, evimde D— harfinin şifresini ekmekten yapılmış bir mühürle kolayca taklit ederek dikkatle hazırlamış olduğum (yalnızca dış görünüşü açısından) kopyasını yerleştirdim.

"Sokaktaki kargaşa, çılgınlığa kapılmış ya da elinde misket tüfeği bulunan biri tarafından çıkarılmıştı. Adam, elindeki tüfeği çocuklardan ve kadınlardan oluşan

bir kalabalığın üstüne çevirerek ateşlemişti. Bununla birlikte, tüfeğin içinde mermi olmadığı anlaşıldı; deli ya da ayyaş denerek adamın kendi yoluna gitmesine izin verildi. Adam gittikten sonra, göz önünde duran nesneyi güvenli bir yere saklar saklamaz benim de yanına gittiğim D— pencereden çekildi. Bundan hemen sonra da ben kendisine veda ettim. Deli numarası yapan adam, benim parayla tuttuğum biriydi."

"İyi ama, ne gibi bir amacınız vardı," diye sordum, "mektubu kopyasıyla değiştirirken? İlk ziyaretinizde mektuba açıkça el koyup oradan çıkıp gitmeniz daha uygun olmaz mıydı?"

Dupin, "D—, umarsızlığa düşmüş bir adam; üstelik soğukkanlı bir kişidir. Ayrıca, oteli de kendini onun çıkarlarına adamış hizmetlileriyle doludur. Sizin önerdiğiniz gibi çılgınca bir girişimde bulunmuş olsaydım, bakanlık konutundan sağ çıkamayabilirdim. Paris'in iyi yürekli halkı, benim adımı bir daha duyamazdı. Ama bu gibi düşüncelerin dışında başka bir amacım daha vardı. Siyasal tercihlerimin neler olduğunu biliyorsunuz. Bu konuda ben, söz konusu hanımefendi gibi davranıyorum. On sekiz ay boyunca, Bakan onu kendi gücü altında tuttu. Şimdi ise, hanımefendi onu avucunun içine almış durumda – çünkü Bakan, mektubun artık kendi elinde bulunmadığını fark edemeyeceğinden, eskisi gibi zorlamalarına devam edecektir. Böylelikle de, kaçınılmaz olarak kendi siyasal sonunu hazırlayacaktır. Düşüşü de zor olmaktan çok, hızlı olacaktır. *Facilis descensus Averni*'den[16] söz edilir durur; ama her türlü tırmanışta, Catalani'nin[17] şarkı söyleme konusunda belirttiği gibi, çıkmak inmekten kolaydır. Karşımızdaki bu örnekte, düşmekte olan kişiye karşı içimde hiçbir hoşgörü – hiç değilse acıma – duygusu yok. O tam bir *monstrum horrendum*; ilkeleri olmayan bir dâhi. Ama itiraf etmeliyim ki zorda kaldığı zaman, Emniyet Müdürü'nün "belli bir kişi" olarak nitelediği hanımefendi tarafından kendisine meydan okuduğunu anladığında, kart rafında bıraktığım mektubu okurken tam olarak neler düşüneceğini bilebilmeyi çok isterdim."

"Nasıl yani? Mektubun içine özel bir şey mi koydunuz?"

"Vallahi – mektubun içini boş bırakmak bana pek doğru görünmedi – bu, aşağılayıcı bir şey olurdu. Bir keresinde, Viyana'da D— bana çok kötü bir oyun oynamıştı; o zaman kendisine, epeyce şakacı bir havayla, bunu unutmayacağımı söylemiştim. Bu nedenle, kendisini alt eden kişinin kim olduğu konusunda meraka kapılacağını bildiğimden, ona bir ipucu bırakmamak yazık olur diye düşündüm. Elyazımı çok iyi tanır; ben de boş sayfanın tam ortasına şu sözleri yazdım :

Un dessein si funeste,
S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste.

Bu dizeler, Crébillon'un[18] 'Atrée'sinde bulunabilir." ✤

İngilizceden çevirenler : Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez

[1]Bu özdeyiş şu anlama gelir : Bilgeliğin, aşırı kurnazlıktan daha çok nefret ettiği bir şey yoktur. Bu, verdiği açıklamalara karşın Poe'nun, yaptığı ama kaynağı belirlenemeyen alıntılardan biridir.

[2]John Abernethy (1764-1831), ünlü bir İngiliz cerrahı.

[3]François de la Rochefoucauld (1630-80), Fransız ahlakbilimcisi.

[4]Burada Jean de Bruyère'in (1845-96) adının yanlış yazıldığı sanılıyor.

[5]Niccoló Machiavelli (1469-1527), Floransalı siyaset yazarı.

[6]Tomasso Campanella (1568-1639), İtalyan filozof.

[7]"dağıtılamaz orta önerme". Mantıkta bir önermesi eksik olan ve yanlış bir sonuca yol açan tasım.

[8]Sébastien-Roch Nicholas (1740-94), Fransız siniği. Bu alıntı şu anlama gelir : "Genel olarak herkesçe kabul edilen her fikrin, gelenekselleşmiş her türlü şeyin aptalca bir şey olduğunu söylemek yanlış olmaz, çünkü bunlar çoğunluğa seslenir."

[9]"görev peşinde koşan"

[10]"boş inanç"

[11]Cicero'nun, kendi görüşlerini destekleyenler için kullandığı terim.

[12]Jacob Bryant, XVIII. yüzyılın sonlarında bir mitolojiler sözlüğü yazdı.

[13]tuzakçı

[14]delme araçları

[15]"ataletin gücü"

[16]"Cehennem'e iniş kolaydır." (Aeneid)

[17]Angelica Catalani (1779-1849), bir İtalyan opera şarkıcısı.

[18]Prosper-Jolyot de Crébillon Atrée et Thyeste'yi 1707'de yazdı. Bu alıntı şu anlama gelir : "Böylesi ölümcül bir plan, Atreus'a yaraşmazsa, Thyestes'e yaraşır."

**boudoir* : süslenme odası (ç. n.)

***au fait* : işinin ehli (ç. n.)

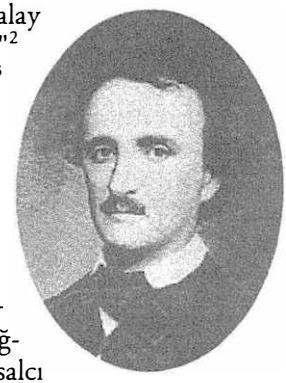
****écritoire* : yazı takımı (ç. n.)

*****recherché* : arama; araştırma (ç. n.)

******par excellence* : mükemmel biçimde (ç. n.)

Peri Adası

Nullus enim locus sine genio est. – Servius[1]

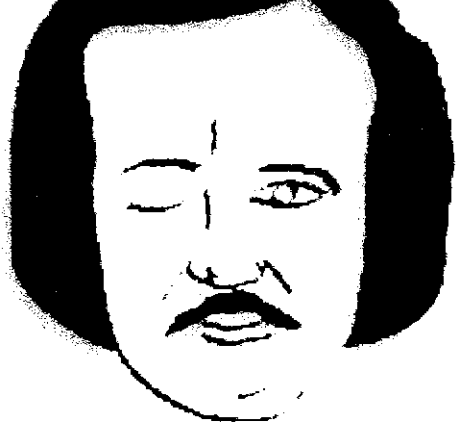


"LA MUSIQUE," der Marmontel, taşıdığı ruhla alay edercesine, tüm çevirilerimizde "Moral Tales"[2] diye adlandırmakta üstelediğimiz "Contes Moraux"da[3] – "*la musique est le seul des talens qui jouisse de lui-même: tous les autres veulent des témoint.*"[4] Marmontel burada tatlı seslerden alınabilecek zevki, onları yaratma yeterliğiyle karıştırıyor. Uygulanışını takdir edecek ikinci bir kişinin yokluğunda müzik en az öteki *sanatlar* kadar bütünüyle duyumsanmaya eğilimlidir; yalnızken dolu dolu duyumsanabilen *etkiler* üretmesi müziğin öteki sanatlarla paylaştığı yandır. *Anlatıcının* tam anlamıyla eğlendirebilmekte yetersiz kaldığı ya da izleğe duyduğu ulusalcı sevgisine deyiş biçimini kurban ettiği düşüncesi, üstün müzik düzeninin ancak tümden yalnız kaldığımızda adamakıllı ortaya çıktığı göz önüne alınırsa, kuşkusuz kabul edilebilir. Bu türden bir öneri liri yalnızca lir olduğu ve onun tinsel kullanımları için seven kişilerce hemen benimsenecektir. Ama günahkâr ölümlülerin hâlâ erişebileceği bir zevk var, belki de tek bir zevk, yardımcı uzlet duygusuna müziğin bile yapabileceğinden çok daha fazlasını borçlu olan. Doğanın izlenmesiyle yaşanılan mutluluktan söz ediyorum. Tanrı'nın cennetini tam karşısında dünya üstünde gören insan bu cenneti yalnız başına izlemeli. Bana göre, insan yaşamı değil yalnızca, toprağın üstünde büyüyen, sessiz, yeşil şeyler kadar küçücük bir nokta olarak yaşamını sürdüren bir varlık bile bu manzaranın ruhuyla savaşmakta. Bu karanlık koyaklara, gri kayalara, sessizce gülümseyen sulara, huzursuz uykularında iç çeken ormanlara ve tüm bunları tepeden gözleyen mağrur ve tedirgin dağlara bakmaya doyamıyorum. Bu dağları oldukları gibi görmenin yanında, canlı ve duyarlı, uçsuz bucaksız bir bütünün dev üyeleri gibi görmeyi de seviyorum – biçimi (küre gibi) her şeyden kusursuz ve kapsamlı; yolu elbirliği etmiş gezegenler arasından geçen; tek uysal cariyesi ay olan; aracı egemeni güneş olan; sonsuza dek yaşayan; bir Tanrı düşüncesi taşıyan; bilgiyle eğlenen; kaderi sınırsızlıkta yitip giden; biz insanlar hakkında bildikleri, bizim beynimizi ele geçiren *animalcula*[5] hakkında bildiklerimizin ötesine geçmeyen bir bütün, aynı beynimizdeki bu küçücük canlıların bizi görmesi gerektiği gibi, tümüyle cansız ve özdeksel gördüğümüz bir varlık.

Teleskoplarımız ve matematik alanındaki araştırmalarımız her yönden içimizi rahatlatır, buna karşın din adamlarının en cahilinin anlamsız sözleri bile, bu uzay

ve oylumda, Ulu Tanrı'nın gözlerinde önemli bir yer tutar. Yıldızların izlediği çevrimler olası en çok sayıda nesnenin evrimi için, çarpışmaksızın, en iyi biçimde ayarlanmıştır. Bu nesnelerin biçimleri öylesine kusursuzdur ki, özdeğin olası en büyük ölçüsünü içeren bir yüzey üstündedirler; bu yüzeyler de böyle yoğun bir nüfusu yerleştirmekte öyle ustaca düzenlenmiştir ki, başka hiçbir düzenleme aynı yüzeylerde bu denli başarılı olamaz. Bu oylumun Tanrı'nın bir yaratısı olduğuna, uzayın sonsuzluğuna karşı durabilecek herhangi bir kanıt bulunamaz, çünkü uzayı sonsuz sayıda nesne doldurabilir; nesnelerdeki canlılığın Tanrı vergisi olması ilkesini açıkça anlayabiliriz – hatta, yargılarımız genişledikçe, Tanrı'nın işlerindeki bu önde gelen ilkeyi, her gün izlerine rastladığımız dakika alanına sınırlamamızın hemen hiçbir ussallığı olmadığını görürüz ve ayrıca bu ululuğa ulaşamayız yargılarımızla. Sonsuz sayıda çevrim içre çevrim bulduğumuzda – üstelik hepsi kendilerinden epey uzak bir merkezin, ki bu Tanrılık'tır, çevresinde dönerler – şöyle bir benzetme neden yapamayalım, yaşam yaşamın, az çok olanın ve hepsi Kutsal Ruh'un içinde döner. Kısaca, insana, hem şu anki hem de gelecekteki konumuna olan inancımızdaki kendini beğenmişlik yüzünden çılgınca yanılmaktayız, onun, çift sürüp, işlediği, üstüne üstlük küçük gördüğü, uçsuz bucaksız "koyak toprağı"ndansa evrenin önemli bir parçası olmayı yeğlemesi ve bir ruhu, işler durumda görememesinin dışında hiçbir anlamlı gerekçesi olmaksızın, reddetmesi tam bir yanılgı.[6]

Bu düşler ve bunların benzerleri, beni dağların ve ormanların içinde, nehirlerin ve okyanusların kıyısında bulur, bunları günümüz dünyası gülünç diye adlandırmakta gecikmeyecek kuşkusuz. Çoğunlukla yalnız başımayken bu manzaraların içinde uzun gezintilere çıkarım; karanlık ve dipsiz koyaklarda başıboş sürüklenmeme ya da gökleri yansıtan pırıl pırıl göllere gözlerimin dalmasına yol açan merakım *bir başıma* sürüklendiğim ve baktığım düşüncesiyle daha da derinleşir. Zimmermann'ın ünlü yapıtına anıştırma yapmak için, "*la solitude est une belle chose; mais il faut quelqu'un pour vous dire que la solituda est une belle chose?*"[7] diyen hangi saygısız Fransızdı?[8] Bu iğneli sözlerin tersi söylenemez; ama gerekli olan şey var olmayan bir şey.



Üzgün nehirlerin ve hüzünlü dağ göllerinin ağlayarak uyuduğu, dağ dağ içine geçmiş uzak bir bölgeye yaptığım gezilerimden biri sırasında küçük bir dere ve adayla karşılaşma şansını yakaladım. Yeşil yapraklarla gölgelenmiş haziranın içinde ansızın buluverdim onları, kendimi daha önce hiç görmediğim kokulu küçük bir ağacın dalları altında uzanan çimenlerin kollarına attım; bu görüntüyü izlerken hafifçe kestirebilirdim de. Bana öyle geldi ki yalnızca ben bakarsam üstüne düşsel bir örtü çekecekti.

Her yanını, batmak üzere olan güneşi de kapatan, ormanın yeşil duvarları sarmıştı. Keskin bir dönüş yapan küçük dere gözden ansızın yitiyor, hücresinden kaçacak yol bulamamış gibi doğudaki ağaçların yemyeşil yaprakları tarafından yutuluyormuş gibi görünüyordu; tam karşısında (uzanır durumda gözlerimi havaya diktiğim için bana öyle gelmiş olabilir) gökyüzünün günbatımı çeşmelerinden sessizce ve durmaksızın koyağa dökülen altın sarısı ve kıpkızıl bir çağlayan vardı.

Bu ufacık manzaranın ortasında, düşlerimin de bana eşlik ettiği bir sırada, yeşillere bürünmüş küçücük bir ada dereciğin göğsünde uyumaktaydı.

> Kıyı öylesine karışmıştı ki gölgeye
> Birlikte sarkaç gibi havada dans ederken –

Billur sular öylesine parlaktı ki, bu camdan egemenliğin zümrüt kırların hangi noktasından çıktığını söylemek olanaksızdı.

Bulunduğum yer, bu küçük adanın hem doğu, hem batı ucunu tek bir bakışta görebilmeme olanak tanıyordu, böylece görünümlerinde önemli sayılacak bir ayrım olduğunu gözleyebiliyordum. Batı ucu, bahçe güzellerinin ışıklar saçan haremiydi. Güneşin yan bakışlı gözleri altında alevlenmiş, her yanını utangaç bir kırmızılık sarmıştı, çiçekleriyle de çapkın bir gülücük atıyordu. Kısacık esnek otlar, aralarına serpiştirilmiş cennet çiçekleriyle tatlı tatlı kokuyordu. Canlı, neşeli, dimdik, parlak, narin ve ince yapılı ağaçların doğuya özgü biçim ve yapraklarıyla pürüzsüz, saten gibi renk renk kabukları vardı. Her şey olabildiğince canlı ve neşeli bir havaya bürünmüştü, gökyüzü rüzgârını sakınmasına karşın kanatlanmış laleler gibi sonsuz sayıda kelebek zarifçe oradan oraya savruluyor, her şey onların kıpırtısına uyum sağlıyordu.[9]

Adanın doğu ucunu kapkara bir bölge ele geçirmişti. Karanlık, ama güzel ve huzurlu hüzün tüm varlıkların üstüne gerilmişti. Ağaçlar, zamansız ölüm ve ölümlü hüzün düşünceleriyle yüklü, üzgün, ağır ve düşsel biçimlere sarınarak karalar bağlamış yas tutuyordu. Otlar, selvilerin koyu rengini çekmişti üstüne, yaprakları akarcasına sallanırken, aralarda belli belirsiz birçok küçük tepecik göze çarpıyordu; yassı ve dar, fazla uzun olmayan, mezarlar görünümünde tepecikler, ama gerçekte mezar değillerdi, üzerleri biberiyeler ve sedef otlarıyla kaplanmış olsa bile. Ağaçların gölgesi suyun derinliklerine sızmış, orayı karanlıkla doldurmak için gömülmeye hazır görünüyordu. Güneş yavaş yavaş alçalırken, gölgelerin kendilerine yaşam veren ağaç gövdelerinden tek tek gönülsüzce ayrılışını, sonra da dereciğin sularında yitip gidişlerini izlemeye doyamıyordum. Aynı anda başka gölgeler, durmaksızın sulara gömülen atalarının yerini almak üzere ağaçlarda can buluyorlardı.

Bu düşünce usumu ele geçirir geçirmez düşlerimin içinde yitirdim kendimi. "Ada büyülü olsaydı," dedim kendi kendime, "işte bu. Sona ermek üzere olan bir soydan geriye kalan birkaç yumuşak perinin uğrak yeri. Bu yemyeşil mezarlar yoksa onların mı? Tatlı yaşamlarına insanoğlu gibi mi hoşça kal derler acaba? Art arda verdikleri gölgeleriyle özlerini ölüme akıtan bu ağaçlar gibi, ölürken, varlıklarını yavaş yavaş Tanrı'ya teslim ederek, yas içinde eriyip gitmiyorlar mı yoksa?

Ağacın gölgesini avlayıp içtikçe koyu karanlıklara gömülen su için gittikçe tükenen ağaç ne ise, kendisini yutan ölüm için de Peri'nin yaşamı aynı olamaz mı?"

Yarı kapalı gözlerle düşlere daldığım, güneşin hızla uykuya çekildiği, akçaağacın kabuğundan koparak suyun üstünde şekilden şekile giren kocaman göz kamaştırıcı beyaz parçalara gövdelerini yaslayıp girdaplar yaratan dalgaların adanın çevresinde çılgınca koştuğu bir anda bir imgelem dilediği herhangi bir şeye hızla dönüşebilirdi; böyle dalmışken, daha önce düşlediğim Peri'lerden biri adanın batı ucundaki aydınlıktan karanlığın içine süzülüyormuş gibi göründü bana. Son derece narin bir kanoda dimdik ayakta durmuş, yalnızca bir kürek hayaletiyle yüzdürmeye çalışıyordu kanoyu. Orayı terk etmekte direnen güneşin etkisiyle neşe içinde kıpırdanıyormuş gibi görünen perinin, gölgenin içine çekildikçe, neşesi hüzne dönüştü. Yavaşça sürükleniyor, adanın çevresini döndükten sonra yeniden aydınlık bölgeye giriyordu. "Peri'nin o anki dönüşü," diye devam ettim dalgınlıkla, "yaşamının kısacık bir yılının çevrimiydi. Kışından yazına yol alıyordu. Şimdi bir yıl daha yaklaştı ölüme : çünkü karanlığın içine girerken, gölgesi kendisini terk etti ve karalığına karalık ekleyen karanlık sulara gömüldü."

Kayık ve Peri yeniden göründü, ama ikincisi bu kez azalıp çoğalan neşeyle değil, belirsizlik ve dikkatle doluydu. Yine aydınlıktan (anbean koyulan) karanlığa doğru süzüldü, gölgesi yine abanoz gibi kapkara sulara düşüp suyun karanlığında yutuldu. Defalarca adanın çevresini dolandı, (güneş de uyumak için sabırsızlanıyordu), ışığa her çıkışında daha da üzgünleşiyor, güçsüzleşip gözden yitecek denli belirsizleşiyordu ve karanlığa her geçişinde çok daha kara bir gölgenin içine

Poe öldü... ve bir ayyaş, bir başarısızlık olduğu söylendi ve başarılı bir Amerikalı kadar içip içmediği hiç yorumsuz bırakıldı... Poe, kendi dönemindekilerin yarattığı "güzelliğin" karşısında "büyü"yü yarattı... Kendi içindeki üstünlüğü kendi ününü sağladı... Hepsinden öte özgür aşkı, yurtseverliği, kavgayı, züppeliği, hassasiyeti, oburluğu, adiliği ve daha pek çok prim yapan şeyi bünyesinde barındırdı.

– George Bernard Shaw

Bana göre Poe'nun düzyazısı, tıpkı Jane Austen'da olduğu gibi, okunamaz. Hayır arada bir fark var. Onun yazılarını para karşılığı okuyabiliyorum, ama Jane'in yazılarını asla. Jane tümüyle imkânsız. Onun normal bir şekilde ölmesine izin vermelerine acıyorum doğrusu.

– Mark Twain

kendisinin çok daha kara bir gölgesi düşüyordu. En sonunda, güneş tümüyle oradan ayrıldığında, önceki benliğinin yalnızca bir hayaleti olan Peri, kayığıyla keder içinde abanoz seline kapılarak gitti, bundan sonra üstünden ne düşürdüğünü söyleyemem, çünkü karanlık her şeyin üstüne gerilince onun o büyülü bedenini göremez oldum. ✤

İngilizceden çeviren : Filiz Kaynak

[1]Yeteneğin (sanatın) girmediği yer yoktur. (ç. n.)

[2]Ders veren masallar. (ç. n.)

[3]Moraux burada *maurs* sözcüğünden türetilmiştir; 'göreneklere uygun', daha doğrusu, 'görgülü' anlamına gelir.

[4]Müzik kendi kendine eğlendirebilen tek sanattır, tüm öteki sanatlar ikinci bir kişiye gereksinim duyarlar. (ç. n.)

[5]Çıplak gözle görülemeyecek kadar küçük canlılar. (ç. n.)

[6]Pomponius Mela "*De Sitû Orbis*" (*Kentin Yeri Üzerine*) adlı yapıtında, gelgitlerden söz ederken, "dünya büyük bir hayvandır, ya da" vb., der.

[7]Yalnızlık güzeldir, ama yanınızda yalnızlığın güzel olduğunu söyleyecek birinin olması gerekmez mi? (ç. n.)

[8]Balzac, hemen hemen böyle demişti, sözcükleri tam olarak anımsamıyorum.

[9]Florem putares nare per liquidum athera. – *P. Commire.* (Nemli havada çiçeklerin uçtuğunu sanırsın. (ç. n.)

Oval Portre

UŞAĞIMIN, umarsızca yaralı durumumda, geceyi açık havada geçirmeme izin vermek yerine zor kullanarak girdiği şato, Apeninlerde uzun zamandır kaşlarını çatan karmaşık bir kasvet ve güzellik yığınından biriydi; Bayan Radcliffe'in[1] imgeleminden daha da eksik değildi. Görünen o ki, çok yakın zamanda, geçici olarak terk edilmişti. En küçük, en özensizce döşenmiş odalardan birine yerleştik. Oda, binanın uzak bir kulesinde bulunuyordu. Süslemeleri zengin olsa da dökülmüştü, eskiydi. Duvarları örtülerle süslenmiş ve çeşitli, birbirinden değişik savaş ganimetleriyle birlikte, yoğun altından arabesk çerçevelerde, alışılmadık kadar çok sayıda, son derece canlı çağdaş resimlerle donatılmıştı. O resimler duvarların yalnızca ana cephelerine değil, şatonun tuhaf mimarisinin getirdiği sayısız kuytuya da vermişti sırtını – işte o resimlere, belki de, taşkınlığımın ilk kıvılcımı bana daha da derinlikli bakmamı söyledi; o yüzden Pedro'ya odanın ağır

pancurlarını kapamasını – çoktan gece olmuştu çünkü, – yatağımın başında duran uzun bir şamdanın ateşten dilini yakmasını buyurdum, bir de yatağı tümüyle saran, siyah kadifeden püsküllü perdeyi ardına kadar açmasını. Uykuya olmasa da, en azından kendisini, sırasıyla resimlerin düşüncesine ve yastığın üstünde bulduğum, resimleri eleştirme ve betimleme amaçlı ince kitabı dikkatle okumaya bırakabileyim diye tümünün yapılmasını arzuladım.

Uzun uzun okurken hayran hayran bakakaldım. Saatler hızla, gösterişle uçup gitti, gece yarısı gelip çattı. Şamdanın konumu canımı sıktı, uyuklayan uşağımı rahatsız etmek yerine elimi zorlukla uzatarak, şamdanı, ışığını tümüyle kitaba vuracak biçimde oynattım.

Ama yaptığım hiç beklenmeyen bir etki doğurdu. Sayısız mumun ışığı (sayıca çok olduğundan), odanın karyola direklerinden birinin şimdiye dek derin bir gölgeye savurduğu kuytusuna düştü. Böylece duru bir ışıkta, daha önce hiç farkedilmemiş bir resim gördüm. Kadınlığa yeni adım atmış bir genç kızın portresiydi. Resme hemen bakıp, ardından gözlerimi yumdum. Yaptığımın nedeni ilk bakışta kendi algımda bile açık değildi. Ama gözkapaklarım öylece kapalı kaldıkça, onları kapamamın nedenini bulmak için düşünedurdum. Düşünmeye zaman kazandırmak için, – görüntümün beni aldatmadığına emin olmak – imgelemimi daha ölçülü ve daha kesin bir görüşe doğru dengelemek ve bastırmak için istemsiz bir hareketti. Resme yalnızca birkaç kez daha, gözümü ayırmaksızın baktım.

Şimdi karşımda gördüğüm resim kuşkularımı uyandıramazdı benim; çünkü tuvalin üzerine düşen ilk mum alevi, duygularımdan çalan, beni bir anda uyanışa sürükleyen düşsel esrikliği dağıtmıştı.

Portre, daha önce de söylediğim gibi, genç bir kızındı. Yalnızca baş ve kollar vardı, teknik olarak *çerçeveleme* tarzında yapılmıştı; Sully'nin[2] o sevilen başları gibi. Kollar, göğüs ve hatta ışık yayan saçların uçları, bütünlüğün ardını oluşturan karanlık, ama derin gölgede belirsizce eriyordu. Çerçeve *Magrip* tarzında oval, yoğun yaldızlı ve telkâriliydi. Bir sanat yapıtı olarak hiçbir şey resmin kendisinden daha övgüye değer olamazdı. Ama beni öylesine ani, öylesine şiddetle sarsan ne yapıtın yapılış tarzıydı, ne de yüzün ölümsüz güzelliği. En kötüsü, belki de, yarı uykusundan kaldırılmış, başı yaşayan birininkiyle karıştıran imgelemimdi. Hemen tasarımdaki, *çerçeveleme biçimindeki* ve çerçevedeki tuhaflıkların böyle bir düşünceyi anında dağıttığını anladım – anlık keyfini bile önlediğini. O noktaları açıkyüreklilikle düşününce, belki bir saat, biraz oturarak, biraz uzanarak, portreye mıhlanmış görüş açımla durdum. Uzun zaman sonra, etkisinin gerçek gizine doymuş, gerisin geri yatağa serildim. Resmin büyüsünü, beni ilkin heyacanlandıran, sounda da şaşırtan, soluğumu kesip dehşete düşüren anlatımın mutlak *canlılığında* bulmuştum. Derin ve yüce bir huşuyla önceki yerine koydum şamdanı. İçimdeki derin tahrikin nedeni böylece gözden yittiğinden, resimleri ve tarihlerini tartışan kitabı hevesle aradım. Oval portreyi betimleyen sayfayı çevirirken şu belirsiz ve yaban sözleri okudum :

"Nadir güzellikte bir genç kızdı, neşeyle dolu olduğu kadar sevimliydi de. Ressamı görüp sevdiği ve evlendiği ansa olmaz olsaydı. Ressam tutkulu, çalışkan ve katıydı, Sanatı'yla zaten evliydi : genç kızsa nadir güzellikteydi, neşeyle dolu

olduğu kadar da sevimliydi; tüm ışığıyla ve gülümsemesiyle, yavru ceylanınkine benzer bir neşesi vardı; her şeyi sevip sahiplenir, bir tek, düşmanı Sanat'tan nefret ederdi; sevgilisinin yüzünü kendisinden esirgeyen palet ve fırçalardan da, kendisine karışan öteki gereçlerden de korkardı. Böylece, hanımefendi için ressamın, kendi genç eşini bile çizme tutkusunu dile getirmesi korkunç olmuştu. Ama sessiz ve uysaldı, ışığın soğuk tuvale yalnızca yukarıdan süzüldüğü karanlık ve yüksek kule odasında haftalarca, sessizce oturdu. Ama ressam saatlerin saatleri, günlerin günleri kovaladığı işinin tadını çıkarmaktaydı. Tutkulu, yırtıcı ve karamsar bir adamdı da, düşlerde kaybolmuştu; böylece, o ıssız kuleye o denli dehşetle düşen ışığın, yalnızca kendisini arzulayan eşinin sağlığını ve ruhunu soldurduğunu anlayamıyordu. Ama genç kız gülüp duruyordu hiç sesini çıkarmadan, çünkü (çok tanınan) ressamın kendi işine ateşle ve yakıcı bir keyifle bağlandığını, kendisini aşkla seven, ama gün geçtikçe içi kararan ve güçten düşen eşini çizmek için günle geceyi yoğurduğunu biliyordu. Gerçekten de, portreyi gören biri benzerliğini yalnızca yetersiz sözlerle anlatabilirdi, güçlü bir mucizeymiş, ressamın özenle çizdiği eşine duyduğu derin aşktan daha az olmayan gücünün bir kanıtı gibi. Ama bir süre sonra, iş sonuna ermeye yaklaştığında, kuleye kimse kabul edilmemeye başlandı; çünkü ressam çalışmasının ateşiyle çılgına dönmüştü, gözlerini tuvalden nadiren ayırıyor, eşinin yüzüne bile bakmıyordu. Tuvele çaldığı hafif renklerin de, yanında oturanın yanaklarından çekildiğini *görmeyecekti.* Üstelik haftalar geçmişken, ama ağıza yalnızca tek bir fırça darbesi ve göze hafif bir renk dışında yapacak çok az iş kalmışken hanımefendinin ruhu yeniden, lambanın yuvasındaki alev gibi titreyerek yanmaktaydı. Sonra bir fırça darbesi, bir de hafifçe bir boya sürdü; ressam bir an için, incelikle uğraştığı işinin önünde durup kendinden geçti; ama daha sonra, hâlâ bakmaktayken, titremeye ve sararmaya başladı, donakaldı, yüksek bir sesle haykırarak, "Bu gerçekten *yaşamın* ta kendisi!" dedi ve aşkına bakmak için birdenbire döndü : "*O ölmüştü!*" ✤

İngilizceden çeviren : Sinem Yazıcıoğlu

[1]Ann Radcliffe (1764-1823), gotik romanlar yazan İngiliz yazar.
[2]Thomas Sully (1783-1872), Amerikalı portre ressamı.

Usher Konağı'nın Çöküşü

Son coeur est un luth suspendu;
Sitôt qu'on le touche il résonne.
De Béranger

YILIN kasvetli, karanlık ve sessiz geçen bir sonbahar gününde, gökyüzündeki bulutlar bunaltıcı bir alçaklıkta asılıyken, atımın üzerinde tek başıma insana tuhaf bir biçimde sıkıntı veren bir kırdan geçiyordum; sonunda kendimi, akşamın gölgeleri ortalığı sarmaya başladığında, kasvetli Usher Konağı ile karşı karşıya buldum. Nasıl olduğunu bilmiyorum – fakat bu yapıya ilk baktığım anda, ruhumu dayanılmaz bir hüzün kapladı. Dayanılmaz diyorum, çünkü bu duygu, ıssızlığın ve korkunçluğun en katı ve doğal görüntüleri karşısında zihnimizde oluşan ve şiirsel olduğu için insana hafiften haz veren o içsel sezgiyle bile dinmek bilmiyordu. Eğlenmek için afyon almış birinin gördüğü düşlerden sonra gündelik yaşama acı gömülüşü ve gözlerindeki perdenin korkunç düşüşünden başka hiçbir dünyasal duyguyla karşılaştıramayacağım derin bir ruh çöküntüsüyle önümde duran manzaraya baktım – tek başına duran eve, yörenin sade coğrafyasına, rüzgârın aşındırdığı duvarlara, göze benzeyen boş pencerelere, sıra sıra dizilmiş birkaç çalılığa ve birkaç çürümüş ağacın beyaz gövdesine. Bir buz gibilik, bir çöküş, yürek sıkıcı bir şey vardı – düş gücünün hiçbir şekilde kışkırtarak yüce bir konuma oturtamayacağı, açığa çıkmamış sıkıntılı bir düşünce vardı. Neydi Usher Konağı'nı izlerken böylesine güvenimi sarsan? Düşünmek için duraladım. Asla çözülemeyecek bir gizemdi; düşündüğüm süre boyunca kafamın içine doluşan belli belirsiz düşlerle bile baş edemiyordum. Bir araya geldiklerinde bizi böylesine etkileme gücüne sahip çok basit doğal nesneler olduğu ve bu gücü incelemenin bizim düşünce gücümüzü aştığını öngören yetersiz bir sonuca varmak zorunda kaldım. Manzarayı oluşturan öğelerin, resimdeki ayrıntıların değişik bir biçimde düzenlenmesinin, konağın bu hüzünlü etkisini azaltmak, belki de yok etmek için yeterli olacağını düşündüm; ve aklımdan bu düşünce geçerken, sakin bir pırıltıyla konağın yanında duran siyah ve ürkütücü bir dağ gölünün dik kıyısında atımın dizginlerini çektim ve ilkinden çok daha ürkütücü olan bir ürpertiyle aşağı baktım : gri saçların, korkunç ağaç gövdelerinin ve göze benzeyen boş pencerelerin yeniden biçimlenmiş ve ters dönmüş yansımalarını gördüm.

Öte yandan, bu kasvet konağında birkaç hafta kalmayı düşünüyordum. Konağın sahibi Roderick Usher yakın bir çocukluk arkadaşımdı; fakat birbirimizi son görüşümüzden bu yana uzun yıllar geçmişti. Ne var ki geçenlerde, ben uzak bir kırsal yöredeyken, elime son derece ısrarlı doğasıyla, kişisel bir yanıttan başka

Usher Konağı

bir şeye olanak tanımayan bir mektubu geçti. Mektupta sinirsel bir gerginlikten söz ediliyordu. Mektubun göndericisi, onu rahatsız eden ruhsal bir bozukluktan kaynaklanan ve artık son sınırına ulaşmış bedensel bir hastalığı olduğunu yazıyor ve neşeli mizacım nedeniyle hastalığını hafifleteceğim düşüncesiyle, en iyi, gerçekte tek yakın dostu olan beni ciddi bir biçimde görme arzusundan söz ediyordu. Hiçbir şekilde duraksamama izin vermeyen unsur, tüm bunların ve daha da fazlasının söyleniş biçimiydi ve buna dayanarak hâlâ çok tuhaf olduğunu düşündüğüm bu çağrıya hemen uydum.

Çocukluğumuzda aramızda çok yakın bir arkadaşlık kurduysak da, dostumla ilgili çok az şey biliyordum. Asla vazgeçmediği ve aşırıya kaçan bir içine kapanıklığı vardı. Öte yandan bu eski ailenin, kuşaklar boyunca büyük sanat yapıtlarında, son zamanlarda da cömert fakat fazla dikkati çekmeyen hayır işlerinde, bunların yanında, belki de müzik biliminin geleneksel ve kolayca tanınabilen güzelliklerinde kendini belli eden tuhaf bir mizaç duyarlığı ile ün saldığını biliyordum. Çok ilginç bir gerçeği de öğrenmiştim; geçmişten bugüne hep saygın olan Usher soyunun gövdesi hiçbir dönemde kalıcı bir dal çıkarmamıştı; diğer bir deyişle, bütün aile doğrudan bir çöküş çizgisi üzerindeydi ve bu, çok önemsiz ve geçici değişiklikler dışında hep böyle olmuştu. Çevrenin özellikleri ve insanlarının herkesçe bilinen karakterleri arasındaki uyum ile yüzyıllardan bu yana birinin diğeri üzerinde oluşturduğu etkinin olası sonuçlarını aklımdan geçirirken, belki de bu iki unsurun bir araya gelip eve en sonunda o yabansı "Usher Konağı" adını veren şeyin tüm kuşaklarda görülen bu yetersizlik ve sonuç olarak hiç yolundan

sapmadan babadan oğula geçen bu adın mirası olabileceğini düşündüm. Bu ad, buraya bağlı köylülerin gözünde, içinde hem aileyi hem de konağı barındırıyordu.

Dağ gölünden aşağı bakarken yaşadığım ve oldukça çocukça olan deneyimin tek etkisinin, edindiğim o ilk tuhaf izlenimi derinleştirmek olduğunu söyledim. Bu boş inancımın – onu neden böyle adlandırmayayım ki? – giderek arttığının bilincinde olmam, hiç kuşkusuz bu artışı daha da hızlandırmaktan başka bir şey yapmadı. Temelinde korku olan tüm sezgilerin böylesine bir karşıtlama dayandığını uzun zamandır biliyordum. Belki de yalnızca bu nedenden ötürü, gözlerimi evin göldeki yansımasından kaldırıp yeniden kendisine yönelttiğimde, kafamda tuhaf bir düş belirdi – bu o kadar gülünç bir düştü ki, bana sıkıntı veren duyguların canlı gücünü göstermek için açıklanması gerek. Düş gücüm beni öyle bir noktaya getirmişti ki, konağın ve o bölgenin bütününde, kendilerine ve yakın çevrelerine özgü bir atmosferin olduğuna inanmıştım – cennetin havasıyla hiçbir benzerliği olmayan, fakat çürümüş ağaçlardan, gri duvardan ve sessiz gölden yayılan bir atmosfer – tehlikeli ve mistik bir duman, sıkıcı, durgun, zorlukla ayırt edilebilen ve kurşuni.

Bir düş olması *gereken* bu ruh halimden sıyrılarak, daha büyük bir dikkatle konağın gerçek görünüşünü inceledim. En temel özelliği aşırı bir eskillikmiş gibi görünüyordu. Çağlar onu oldukça soldurmuştu. Dış yüzey tamamen, saçaklardan sarkan sıkı ve karmaşık bir küf dokusuyla kaplanmıştı. Buna karşın tüm bunların olağanüstü bir çöküşle ilgisi yoktu. Duvarların hiçbir bölümü yıkılmamıştı; ve parçaların kusursuz bir biçimde bir araya gelişleri ile tek başına duran ve parçalanmakta olan taşlar arasında yabanıl bir uyuşmazlık varmış gibi görünüyordu. Bu da bana, uzun zamandır ilgilenilmemiş ve dışarıdaki havadan soluk alamayan bir mahzendeki ahşap eşyanın aldatıcı bütünlüğünü anımsattı. Ne var ki, aşırı çürüyüşün bu belirtisi dışında, yapıda fazla bir dayanıksızlık göstergesi yoktu. Konağa dikkatle bakan bir gözlemci, belki de yapının çatı bölümünden başlayıp zikzak çizerek duvardan aşağı inen ve gölün kurşuni sularında yok olan, zorlukla ayırt edilebilen ince bir çatlak görmüş olabilir.

Bunlara dikkat ederken, atımla, gölün üzerinden eve uzanan kısa bir köprüden geçtim. Beklemekte olan bir hizmetçi atımı aldı ve konağın gotik kemerli kapısından içeri girdim. Bir uşak, sessiz ve sinsi adımlarla, bir sürü karanlık ve karışık koridordan geçip efendisinin stüdyosuna doğru ilerlerken bana eşlik etti. Yol boyunca karşılaştığım birçok şey, her nasılsa, size daha önce anlattığım belirsiz sezgileri iyice güçlendirdi. Çevremdeki nesneler – tavanlardaki işlemeler, duvarlarda asılı kasvetli örtüler, kapkara döşemeler ve ben yürüdükçe tıkırtılar çıkaran düşsel arma ve kupalar – çocukluğumdan bu yana alışık olduğum şeyler olsa da ve bunların ne kadar tanıdık geldiğini kabul etmekte duraksasam da, sıradan imgelerin nasıl olup da böylesine tuhaf düşlere neden olduğunu anlamakta zorluk çekiyordum. Merdivenlerin birinde, ailenin doktoru ile karşılaştım. Yüzünde kurnazlık ve şaşkınlıkla karışık bir anlam olduğunu düşündüm. Endişeyle bana yaklaşıp bir şey söyledi ve yoluna devam etti. Uşak o anda bir kapıyı açtı ve beni efendisinin huzuruna çıkardı.

Kendimi içinde bulunduğum oda oldukça büyük ve gösterişliydi. Uzun, ince

ve sivri uçlu pencereler siyah meşe ile kaplı yerden o kadar yüksektiler ki, onlara içerden bile ulaşamıyordunuz. Önü parmaklıklarla örtülü pencere camlarından içeriye, kızıl renkli zayıf pırıltılar giriyor ve ön taraflarda duran nesnelerin yeteri kadar açık ve belli görünmesini sağlıyordu; fakat gözünüz boşu boşuna salonun daha uzak köşelerine ya da kemerli ve sapaklı tavanın girintilerine ulaşmaya çalışıyordu. Duvarlarda koyu renkli örtüler asılıydı. Mobilyalar genelde, gereğinden fazla, rahatsız, antika ve lime lime limeydiler. Ortalığa dağılmış bir sürü kitap ve müzik aleti vardı, fakat manzaraya bir canlılık getirememişlerdi. Bir hüzün havası soluduğumu duyumsadım. Sert, derin ve çaresi olmayan bir hüzün havası egemendi her şeye.

İçeri girdiğimde Usher, boylu boyunca uzandığı bir kanepeden kalktı ve ilk önce içinde yapmacık bir içtenliğin olduğunu düşündüğüm – bu dünyaya ait *ennuyé* birinin çabasıyla – yaşam dolu bir sıcaklıkla beni selamladı. Fakat yüzüne şöyle bir bakmamla tamamen içten olduğunu anladım. Oturduk ve onun hiçbir şey söylemediği bir iki dakika boyunca, yarı acıma yarı dehşet dolu bir bakışla onu inceledim. Bugüne kadar kesinlikle hiçbir insan bu kadar kısa bir zaman içinde Roderick Usher kadar değişime uğramamıştır! Önümde duran solgun yüzün, çocukluğumun oyun arkadaşı olduğunu kabul etmem çok zor oldu. Öte yandan yüzünde hiçbir zaman değişmeyen bir anlam vardı. Bir ölününki gibi solgun bir cilt; iri, saydam ve hiçbir şeyle karşılaştırılmayacak derecede ışıltılı gözler; oldukça ince ve solgun, fakat çok hoş bir kıvrıma sahip dudaklar; göze çarpmak isteyen ve ruhsal bir gücün eksikliğini duyumsatan güzel yapılı bir çene; pamuklu bir dokumadan daha yumuşak ve ince saçlar; şakakların üst bölümünde aşırı bir genişlemeye neden olan tüm bu yüz hatlarının hepsi, kolayca unutulamayacak bir çehre oluşturuyordu. Şimdiyse bu yüz hatlarının etkisi altındaki ifadenin abartılmış hali ve insanda uyandırdıkları izlenim o kadar büyük bir değişiklik ortaya koyuyordu ki, kiminle konuştuğum konusunda kuşkuya düşmüştüm. İçlerinden en çok karşımda duran cildin korkunç solgunluğu, gözlerin olağanüstü pırıltısı beni şaşırtmış ve hatta dehşete düşürmüştü. İpeksi saçlar da ilgisizce uzamaya bırakılmış ve havada uçuşan bir örümcek ağını andıran dokusuyla, yüzün çevresinde asılı durmaktan çok tepesinde uçuşuyor gibiydi. Ne kadar çaba göstersem de, bu arabesk izlenimin insanca bir yanını bulamadım.

Arkadaşımı ilk gördüğüm anda, davranışlarındaki tutarsızlık ve kararsızlık karşısında donakaldım. Daha sonra anladım ki bunların temelinde sürekli bir korkuyu – ileri düzeye varmış bir sinirsel gerginliği – yenmenin zayıf ve boş çabaları vardı. Kendimi bu tür bir şeyle karşılaşmaya yalnızca yazdığı mektupla değil, anımsadığım bazı çocuksu özelliklerinden ve tuhaf dış görünüşü ile genel mizacından çıkardığım sonuçlarla da hazırlamıştım. Hareketleri bazen yaşam dolu oluyor, bazen de bir sessizliğe bürünüyordu. Sesi, (canlılığın tamamen gitmiş gibi göründüğü anlardaki) ürkek bir kararsızlıktan o bir anlık coşku türü arasında gidip geliyordu. Bu beklenmedik, insanı derinden sarsan, telaşsız ve yankılanan ses; bu ağır, içsel bir dengesi olan ve inanılmaz derecede yumuşak gırtlaksı ses, kendini kaybetmiş sarhoşlarda ya da vardığı coşkunun en yoğun anlarını yaşayan kurtarılamaz bir haşhaş bağımlısında görülebilirdi ancak.

Ziyaretimin amacını, beni görmek arzunu ve kendisine sağlayacağımı um-

duğu avuntuyu işte bu ses tonuyla anlattı. Sonunda hastalığıyla ilgili düşünceleri üzerinde konuşmaya başladı. Bunun aileden gelen, bünyesel ve çaresini bulmaktan umudunu kestiği bir rahatsızlık olduğunu söyledi ve hemen ardından da kuşkusuz kısa zaman sonra geçecek basit bir sinirsel gerginlik olduğunu belirtti. Hastalık kendini, hiç de doğal olmayan bazı duyumlarla belli ediyordu. Ayrıntılarıyla anlattığı bu duyumlardan bazıları ya ilgimi çekti ya da beni şaşırttı; öte yandan bunları anlatırken kullandığı terimler ve anlatım biçimi beni sıkmış olabilir. Duyu organlarındaki ürkütücü bir keskinlikten yakınıyordu en çok; en tatsız tuzsuz yemek dayanılmazdı; yalnızca belli dokumalardan yapılmış giyecekler giyebiliyordu; bütün çiçeklerin kokuları ona sıkıntı veriyordu; gözleri en hafif ışıktan bile işkence görmüşçesine rahatsız oluyor ve yalnızca yaylı çalgılardan çıkan sesler onu dehşete düşürmüyordu.

Onu tuhaf bir korkunun kölesi olarak buldum. "Öleceğim," diyordu, "Bu içler acısı delilik içinde ölmeliyim. Böyle, işte böyle ve yalnızca bu yolla yok olabilirim. Gelecekte olacaklardan korkuyorum; onların kendilerinden değil, fakat sonuçlarından. Ruhumun içinde bulunduğu duruma etki edecek en küçük olayın düşüncesi bile beni ürpertiyor. Gerçekte tehlikeden korkmuyorum, ama olası sonuçları beni ölesiye korkutuyor. Güvenimin sarsıldığı bu acınası durumda, er ya da geç, amansız bir güç olan KORKU ile savaşıp, yaşamı ve mantıksal güçlerimi tamamen bırakmak zorunda kalacağım bir anın geleceğini duyumsuyorum."

Amerikan yazını onunla demir atmıştır, o bir kaya kadar sağlamdır.

– William Carlos Williams

Poe'nun dizeleri soyut ve teknik güzelliği öğrenmek için adeta bir okul gibi. Ses özellikleri, geceye dair temaları, şeytani tonlamaları ve en sonundaki yargıları ile düşünsel yazının üzerine düşen bir kıvılcım gibi parlak, ama yakmayan.

– Walt Whitman

Poe'nun eleştirileri kaba, nispet yapar gibi, atıp tutan bir havada ancak gerçek bir duyarlılık ve ayırım da gözetiyor ki, zaten şöyle ya da böyle zaman zaman düşünülmeden yapılmış bir bilgiçliğin içinde gülümseyen bir cümleye rastlayabiliyoruz.

– Henry James

Bundan başka, aralarda ve parça parça, iki anlama gelen üstü kapalı sözlerinden, ruhsal durumunun diğer bir tuhaf yanını öğrendim. İçinde yaşadığı ve uzun yıllar boyunca – sahte gücünün burada aktarılmayacak kadar belirsiz terimlerle anlatıldığı bir etki nedeniyle – hiç ayrılmadığı bu konakla ilgili bazı boş inançlardan kaynaklanan izlenimlerin tutsağı haline gelmişti. Aile konaklarının biçiminde ve özünde var olan bu tuhaf etki, söylediğine göre, uzun çabalardan sonra ruhunu ele geçirmişti. Gri duvarların görünüşü, kulelerin ve tüm bunların yansıdığı bulanık gölün etkisi en sonunda onun varlığının iç gücünü oluşturmuştu.

Öte yandan, biraz duraksayarak da olsa, kendisine acı veren bu tuhaf hüznün kaynağının çok daha doğal ve somut bir nedene – sert ve uzun süren hastalığına – uzun yıllar boyunca tek yoldaşı ve yeryüzünde yaşayan son akrabası olan sevgili kız kardeşinin açık bir biçimde yaklaşan sonuna bağlanabileceğini açıkladı. "Onun ölümü," dedi, asla unutamayacağım bir kederle, "umutsuz ve güçsüz olan kendisini, eski Usher soyunun en son üyesi olarak bırakacaktı." O konuşurken, Lady Madeline (ona böyle sesleniliyordu) yavaşça odanın uzak bir köşesinden geçti ve benim varlığımın ayırdına varmadan ortadan kayboldu. Korkuyla karışık büyük bir şaşkınlık içinde dikkatle ona baktım – fakat böyle duyguların açıklanamaz olduğunu anladım. Gözlerimle onun geri çekilen adımlarını izlerken içimi bunaltıcı bir uyuşukluk duygusu kapladı. Sonunda arkasından bir kapı kapandığında, bakışlarım içgüdüsel olarak büyük bir istekle erkek kardeşin yüzünü aradı, fakat gördüğüm tek şey gereğinden fazla solgun, bir deri bir kemik kalmış parmakların arasından coşkuyla akan gözyaşları oldu.

Lady Madeline'in hastalığı uzun zamandan beri doktorlarını şaşırtıyordu. Rahatsızlığının sıra dışı tanısı içinde yoğun bir ilgisizlik, giderek zayıflama ve sık, fakat geçici hastalık nöbetleri vardı. Rahatsızlığının baskısına şimdiye kadar dirençle dayanmış ve kendini yatağa teslim etmemişti; fakat konağa geldiğim gecenin sonunda (kardeşinin gece yanıma gelip anlatılmaz bir heyecanla anlattığına göre), kendisini halsiz bırakan bu hastalığın gücüne yenik düşmüştü. O an anladım ki, onu bu anlık görüşüm son olacak ve Lady Madeline, en azından yaşadığım sürece, benim tarafımdan bir daha görülmeyecekti.

Bunu izleyen birkaç gün boyunca, adını ne Usher, ne de ben andık; ve bu zaman boyunca ciddi bir biçimde, arkadaşımın üzüntüsünü azaltmakla uğraştım. Birlikte resim yaptık ve kitap okuduk ya da sanki bir düşün içindeymişçesine, gitarıyla çaldığı doğaçlamaları dinledim. Böylece, giderek daha yoğunlaşan bir yakınlık, beni arkadaşımın ruhunun derinliklerine büsbütün soktukça, büyük bir acı içinde; karanlığın, gerçekten var olan içsel bir etkiymiş gibi, soyut ve somut evrenin tüm nesnelerine, sonu gelmeyen bir hüzün ışınımı içinde aktığı bir zihni neşelendirmenin boşunalığını anladım.

Usher Konağı'nın sahibi ile yalnız geçirdiğim bu durgun saatlerin anısını içimde hep taşıyacağım. Öte yandan, içine beni de kattığı süreç boyunca bana yol gösterdiği çalışmaların ya da uğraşların tam bir tanımını yapmakta hep zorlanacağım. Coşkulu ve oldukça gösterişli bir gerçeklik, her şeyi tuhaf bir ışıltıya bürüyordu. Uzun doğaçlama ağıtları kulaklarımda sonsuza dek çınlayacak. Her şeyin ötesinde, Von Weber'in son valsinin yabanıl ezgilerinin o tuhaf çalınışını ve sesini acıyla anımsıyorum. O karmaşık düş gücünün üzerinde düşündüğü ve her

dokunuşla belirsizliğe gömülen o resimler, beni giderek daha büyük bir korkuyla ürpertmeye başladı, çünkü ürperişimin nedenini bilmiyordum – (sanki gözümün önündelermiş gibi canlılıkla anımsadığım) bu resimlerden, yalnızca birkaç yazılı sözcüğün kapsayabileceği küçük birer parça ayırmaya çalışıyordum boşu boşuna. O aşırı sadeliği ve tasarılarının çıplaklığı ile dikkatinizi ele geçiriyor ve onu korkudan hareketsiz bırakıyordu. Eğer bir düşüncenin resmini yapmış bir ölümlü varsa, o ölümlü Roderick Usher idi. En azından benim için – o günlerde beni kuşatan koşullar içinde – hastalık hastasının bir yolunu bulup tuvaline attığı saf soyutlamalardan, dayanılmaz bir dehşet yoğunluğu çıkıyordu. Fuseli'nin kesinlikle pırıltılı olan, fakat oldukça somut düşlerini izlerken bile, böylesine bir deneyimin gölgesini duyumsamamıştım.

Dostumun, soyutlamanın doğasına tam da bağlı olmayan düşsel algılamalarından biri, tam da olmasa, sözcüklerle aktarılabilir. Küçük resimlerin birinde, oldukça uzun bir dikdörtgen biçiminde, çıplak duvarları alçak, düz, beyaz ve hiç kesintiye uğramadan boylu boyunca uzanan bir mahzen ya da tünel betimlenmişti. Resmin yapılışı, bu tünelin yer yüzeyinin oldukça derinlerinde olduğu izlenimini veriyordu. Yeraltındaki bu geniş yapının hiçbir bölümünde bir çıkış yolu görünmüyordu, göze çarpan hiçbir meşale ya da diğer bir yapay ışık kaynağı yoktu; ama yine de ortalıkta yoğun ışık dalgaları dalgalanıyor ve her şeyi korkunç, soluk bir görkemle kaplıyordu.

Bazı yaylı çalgıların oluşturduğu belli etkiler dışında, her çeşit müziği hastaya dayanılmaz kılan işitme sinirlerinin o korkunç bozukluğundan az önce söz etmiştim. Yaptığı müziklere fantastik bir boyut katan etmen belki de,büyük ölçüde, tutsaklığı altına girdiği gitarın dar sınırlamalarıydı. Fakat doğaçlamalarında görülen o ateşli yetenek böyle açıklanamazdı. Bu yetenek, çılgın fantazyalarının notalarında olduğu kadar, sözlerinde de aranmalıydı (çünkü çaldığı notalara sık sık yine doğaçlama olan uyaklı sözler eşlik ediyordu), bu da az önce sözünü ettiğim ve ancak yapmacık bir coşkunun en üst doruklarında görülebilen bilinçlilik ve yoğunlaşma anlarında görülebilen bir şeydi. Bu rapsodilerden birinin sözlerini şu anda kolaylıkla anımsıyorum. Bu parçanın sözlerini kendisinden dinlediğimde galiba daha çok etkilenmiştim, çünkü o derin ve gizemli anlamında, belki de ilk olarak, Usher'ın o görkemli aklının tahtında sallandığının bilincine vardığını duyumsamıştım. "Perili Saray" başlığını taşıyan dizeler, tam olarak doğru olmasa bile, aşağı yukarı şöyleydi :

I

En yeşilinde vadilerimizin
İyi meleklerin yaşadığı,
Başını göğe kaldırırdı bir zamanlar
Güzel ve görkemli – aydınlık – bir saray.
Hükümdar Düşünce'nin egemenliğinde,
Orada dururdu öylece!
Germemişti hiçbir melek kanadını,
Böylesine güzel bir yapının üzerine.

II

Sarı flamalar, parlak ve altın renginde,
Dalgalanırdı kulesinde
(Bunlar – tüm bunlar – eski Zamanlarda idi,
çok önceleri);
Ve her hafif esinti, o güzel günde,
Haylazlık ederdi,
Surlar boyunca da, sorguçlu solgun,
Bir koku kanatlanırdı.

III

Gezginler bu mutlu vadide,
İki aydınlık pencereden
Periler görürlerdi, bir udun
Ezgisiyle dans eden
Bir tahtın çevresinde,
Porphyrogene'in oturduğu.
Tahttaysa tüm görkemiyle,
Ülkeyi yöneten kral görünürdü.

IV

İnci ve yakutlarla,
Işıldardı
Sarayın görkemli kapısı,
Arasından akar, akar, akardı,
Tatlı görevleri, o güzel sesleriyle
Şarkı söyleyip,
Krallarını övmek olan
Sonsuza değin ışıltılı Yankılar.

V

Fakat kötülükler, kederli giysiler içinde,
Saldırdılar kralın yüce sarayına.
(Ah, gelin yas tutalım, çünkü artık asla
Gün doğmayacak zavallının yüzüne!)
Ve sarayında tomurcuklanıp
Açan o görkem,
Artık unutulmuş bir masaldı,
Toprağa gömülmüş eski zamanlardan kalan.

VI

Şimdi yolları bu vadiden geçenler,
Kızıl ışığında pencerelerin,
Uyumsuz bir ezgi eşliğinde dans eden,
Belirsiz biçimler görürler.
Bu arada solgun kapıdan,
Hızla akan ürkütücü bir ırmak gibi,
İğrenç bir kalabalık sonsuzluğa koşuşturur,
Gülerek – ama bir daha asla gülümsemeden.

Bu baladın çağrışımlarıyla sürüklendiğimiz bir dizi düşünce içinde, Usher'ın belli bir görüş ileri sürdüğünü çok iyi anımsıyorum. Bundan burada söz etmemin nedeni de, özgün olması değil (çünkü böyle düşünen başkaları da oldu), Usher'ın bu görüşü savunurken gösterdiği kararlılıktır. Bu görüş, genel olarak, bitkilerde bir sezgi gücünün olduğunu öne sürüyordu. Fakat arkadaşımın hastalıklı düş gücü içinde, bu düşüncesi daha yürekli bir nitelik kazanıyor ve bazı durumlarda mantığın dışına çıkıyordu. Beni buna inandırmak için sergilediği o kayıtsızlığın boyutlarını anlatacak sözcük bulamıyorum. Öte yandan bu inanç (daha önce de değindiğim gibi), atalarından kalan bu konağın gri taşlarıyla bağlantılıydı. Bu sezgiyi oluşturan koşulların, konağın taşlarının yerleştiriliş biçiminde – üzerlerini kaplayan yosunlar ve çevredeki çürümüş ağaçlar kadar, bir araya gelişlerindeki düzende – ve hepsinden de önemlisi bu düzenin uzun zamandır hiç değişmeden kalışında ve gölün durgun sularındaki yansımasında oluştuğunu düşünüyordu. Bunun kanıtı – bu sezginin kanıtı – söylediğine göre (bunu söylerken ben ürperiyordum), suların ve duvarların çevresinde kendilerine özgü bir havanın yavaşça yoğunlaşmasında görülebilirdi. Ayrıca ekliğine göre, bunun sonucu, yüzyıllardan bu yana ailesinin yazgısını biçimlendiren ve kendisini kendisi yapan, o sessiz, fakat güçlü ve korkunç etkide görülebilirdi. Böylesi düşüncelerin bir yoruma gereksinimleri yok ve ben de üzerlerinde hiç konuşmayacağım.

Kitaplarımız – uzun yıllardan bu yana hastanın ruhsal varlığını biçimlendirmede hiç de az rol oynamamış olan kitaplar – umulabileceği gibi onun sıradışı düşgücü ile tam bir uyum içindeydi. Beraberce derinlemesine okuduğumuz kitaplar arasında Gresset'in *Ververt ile Chartreuse*'ü; Machiavelli'nin *Belphegor*'u; Swedenborg'un *Cennet ve Cehennem*'i; Holberg tarafından yazılan *Nicholas Klimm'in Yeraltı Dünyasına Yolculuğu*; Robert Flud, Jean D'Indaginé ve De la Chambre'ın el falı üstüne yapıtları; Tieck'in *Mavi Uzaklığa Yolculuk*'u ve Campanella'nın *Güneş Kenti* gibi kitaplar vardı. En gözde kitaplarımızdan biri Dominikan Eymeric de Gironne tarafından yazılmış *Directorium Inquisitorium*'un sekizde-birlik küçük bir cildiydi ve Pomponius Mela'da eski Afrikalı Satyrler ve orman tanrıları ile ilgili bazı parçalar üzerinde Usher bazen saatlerce oturup düş kurardı. Fakat en büyük hazzı, dörtte-birlik oylumla gotik harflerle basılmış, oldukça ender bulunan ve tuhaf bir kılavuz olan – eski bir kilisenin el kitabı – *Vigilae Mortuorum Secundum Chorum Ecclesae Maguntinae*'yi okumaktan alıyordu.

Bu kitabın ortaya koyduğu o yabanıl ritüeli ve bunun hasta arkadaşım üzerindeki olası etkilerini düşünmekten kendimi alamıyordum; işte tam bu günlerde bir gece Usher bana aniden, Lady Madeline'ın artık yaşamadığını, cesedini iki haftalığına (gerçek gömülme töreninden önce) konağın ana duvarları içinde yer alan çok sayıdaki mahzenlerden birinde saklamayı düşündüğünü söyledi. Fakat kendimde, bu tuhaf törenin gerekçesini tartışma hakkını bulamadım. Usher bu kararı (bana söylediğine göre), ölen kız kardeşinin tuhaf hastalığını, doktorların bu konuda rahatsız edici biçimde araştırma yapma isteklerini ve ailesinin uzak ve açık bir alanda bulunan mezarlığını göz önüne alarak vermişti. Konağa geldiğim gün basamaklarda karşılaştığım adamın uğursuz yüzünü anımsayınca, en azından zararsız olan ve fazla bir sıradışılık taşımayan bu önleme karşı çıkmak istemediğimi yadsıyamam.

Usher'ın isteği üzerine, bu geçici gömünün hazırlıklarında ona yardım ettim. Ceset tabuta yerleştirildikten sonra, onu yerine yalnızca ikimiz taşıdık. Tabutu yerleştirdiğimiz (ve uzun zamandır açılmadığından, boğucu havasında zorlukla yanan meşalelerimizin çevremizi görmemizi engellediği) mahzen küçük ve nemliydi ve hiçbir yerden ışık almıyordu. Mahzen tam olarak benim yatak odamın altındaki derinliklerdeydi. Görünüşe bakılırsa eski derebeylik zamanlarında, bir işkence zindanının en kötü amaçları için kullanılmış; daha sonraları da bir barut ya da başka bir patlayıcı madde deposu haline getirilmişti, çünkü döşemelerinin bir bölümü ve bizim de mahzene içinden geçerek ulaştığımız uzun bir geçidin tamamı bakırla kaplanmıştı. Ağır demirden yapılmış kapı da, benzer biçimde korunmuştu. O inanılmaz ağırlığı, menteşeleri üzerinde hareket ederken şiddetli bir gıcırtı çıkardı.

Kederli yükümüzü bu korku odasındaki tahta ayaklar üzerine yerleştirdikten sonra, tabutun henüz vidalanmamış olan kapağını aralayarak, içinde yatanın yüzüne baktık. İki kardeş arasındaki çarpıcı benzerliğin ayırdına ilk defa o anda vardım; ve belki de düşündüklerimi sezinleyen Usher'ın mırıltıyla söylediği birkaç sözcükten, iki kardeşin ikiz olduğunu ve ikisi arasında her zaman için, fazla anlaşılır olmayan bir doğal duygudaşlığın bulunduğunu öğrendim. Fakat bakışlarımız ölünün üzerinde fazla durmadı; çünkü ona dehşete kapılmadan bakmak olanaksızdı. Lady Madeline'ı gençliğinin doruğunda mezara sokan bu rahatsızlık, kendini nöbetler halinde gösteren tüm hastalıklarda olduğu gibi, göğüste ve yüzde alaycı bir kızartı ve dudağında, ölümün daha da korkunçlaştırdığı sinsi bir gülümseme bırakmıştı. Kapağı yeniden örterek vidaladık ve demir kapıyı da sıkıca kapattıktan sonra, sıkıntı içinde yürüyerek, konağın üst katında bulunan ve en az bu mahzen kadar kasvetli olan odalarımıza gittik.

Acı dolu birkaç gün geçtiğinde, arkadaşımın ruhsal bozukluğunda gözle görülür bir değişim olmuştu. Alışıldık davranışları yok olmuştu. Gün içinde zaman geçirmek için yaptığı işleri yapmıyor, ya da hepten unutuyordu. Telaşlı, dengesiz ve amaçsız adımlarla odadan odaya girip çıkıyordu. Yüzündeki solgunluk, eğer bu olasıysa, daha da ürkütücü bir tona bürünmüştü, fakat gözlerindeki pırıltı tamamen yok olmuştu. Sesindeki o hemen hemen alışıldık boğuk ton artık duyulmuyordu; ve konuşmasına, sanki büyük bir korkudan kaynaklanan ürkek bir titreme yerleşmişti. Ara sıra gerçekten de, dostumun o devamlı huzursuz olan

zihninde, can sıkıcı bir sırla didinip durduğunu ve gerekli yürekliliği bulduğunda bunu açığa vuracağını düşünüyordum. Yine zaman zaman, tüm bunları deliliğin açıklanamaz davranışlarına bağlamak zorunda kalıyordum, çünkü onu saatler boyunca büyük bir dikkatle, sanki düşsel bir ses dinliyormuşçasına boşluğa bakarken görüyordum. Onun bu durumunun beni ürküttüğüne ve bana bulaştığına şaşmamak gerek. Onun olağandışı, *fakat etkileyici inançlarının, ağır ve kararlı* adımlarla üzerime üzerime geldiklerini duyumsuyordum.

Lady Madeline'in zindana yerleştirilmesinin yedinci ya da sekizinci gününün gecesinde, geç saatlerde yatağıma girdiğimde bu duyguları özellikle yoğun bir biçimde yaşadım. Saatler geçiyor, geçiyor; fakat uyku yanıma yanaşmıyordu. Beni kuşatan bu gerginlikten sağduyumla kurtulmaya çalıştım. Kendimi, duyumsadıklarımın hepsi olmasa da çoğunun, odadaki kasvetli mobilyaların – kopmak üzere olan bir fırtınanın soluğuyla dalgalanan, duvarlarda ve yatağın işlemelerinde hışırdayan, koyu renkli yırtık pırtık perdelerin – korkunç etkisinden kaynaklandığına inandırmaya çalıştım. Fakat çabalarım boşunaydı. Bedenimi karşı konulmaz bir ürperti kapladı ve sonunda yüreğime tamamen nedensiz bir sıkıntı çöktü. Bu duygudan kurtulma çabasıyla derin bir soluk aldım ve yastıklara dayanarak doğruldum; odanın koyu karanlığına dikkatle bakarak, – içgüdüsel bir isteğin yönlendirmesi dışında nedenini bilmediğim bir sezgiyle– fırtınanın dindiği anlarda uzun aralarla, nereden geldiğini bilmediğim kısık, belirsiz sesleri dinledim. Açıklanamaz olduğu kadar dayanılmaz da olan yoğun bir korku duygusundan etkilenmiş bir biçimde aceleyle giyindim (çünkü o gece artık uyumamam gerektiğini duyumsamıştım) ve odanın içinde ileri geri adımlar atarak, içine düştüğüm acınası durumdan kendimi kurtarmaya çalıştım.

Odayı boylu boyunca birkaç kere arşınlamıştım ki bitişik basamaklardan gelen hafif bir ayak sesi dikkatimi çekti. O anda, bunun Usher'ın ayak sesi olduğunu anlayıverdim. Hemen sonra kapımı yavaşça tıklatarak, elinde bir lambayla odama girdi. Yüzü yine bir ölününki gibi solgundu – fakat dahası, gözlerinde çılgınca bir neşe okunuyordu – elinden gelen bütün çabayı göstererek bir delilik nöbetini bastırmış olduğu belliydi. Tavrı beni ürküttü – fakat uzun zamandır katlandığım yalnızlıktan çok daha iyiydi ve hatta odama gelmesi beni rahatlatmıştı.

"Sen görmedin mi?" dedi birdenbire, bir süre sessizlik içinde çevresine bakındıktan sonra – "yani görmedin, öyle mi? – ama dur, göreceksin." Bu sözleri söyleyip lambasını dikkatlice kıstıktan sonra, aceleyle pencerelerden birine gidip, onu fırtınaya doğru sonuna kadar açtı.

İçeri giren rüzgârın şiddetli öfkesi ayaklarımızı neredeyse yerden kesti. Gerçekten de, fırtınalı, ama oldukça güzel bir geceydi, ürkütücülüğü ve güzelliği ile tamamen benzersizdi. Görünüşe bakılırsa, yakınımızda bir yerlerde bir girdap oluşmuştu; çünkü rüzgârın yönünde sık ve şiddetli sapmalar oluyor ve (konağın kulelerine değecek kadar alçakta duran) bulutların aşırı yoğunluğu, her yandan delicesine birbirleriyle çarpışıp, ufuk çizgisine kadar uzaklaştıklarını görmemizi engellemiyordu. Bulutların aşırı yoğunluğunun bile bunları görmemizi engellemediğini söyledim, fakat ay ve yıldızlar görünmediği gibi, çevreye düşen yıldırımların o anlık aydınlıkları da yoktu. Yine de, tepemizde salınan büyük buhar kütlelerinin alt yüzeyleri ve yeryüzünün hemen çevremizdeki nesneleri; hafif ay-

dınlık, gözle açık seçik görülen ve konağı kuşatan zehirli bir buğunun tuhaf ışığı altında parıldıyordu.

"Hayır, bakmamalısın – buna bakmayacaksın!" dedim Usher'a titreyerek ve onu incelikli bir zorbalıkla pencereden uzaklaştırıp bir koltuğa oturttum. "Seni şaşırtan bu görüntüler yalnızca elektrikle ilgili ve sık görülen doğal olaylar – bu ürkütücülükleri de belki gölün pis buğusundan kaynaklanıyordur. Gel şu pencereyi kapayalım – hava çok soğuk ve üşütebilirsin. İşte en sevdiğin romanslardan biri. Ben okuyacağım, sen de dinlersin – böylece bu korkunç geceyi birlikte geçirmiş oluruz."

Elime aldığım ve yüzyıllar önce basılmış olan kitap, Sir Launcelot'ın yazdığı *Mad Trist* idi. Usher'ın en sevdiği romanslardan biri olduğunu söylerken gerçekte donuk bir şaka yapmıştım; çünkü inceliksiz ve düş gücünden yoksun uzunluğu ile bu romans, yüksek ve ruhsal ülkülere sahip arkadaşımın ilgisini çekmekten çok uzaktı. Fakat elime ilk gelen kitap oydu; ve hasta arkadaşımın şu anda içinde bulunduğu heyecanın, okuyacağım bu deli saçma öyküyle bile azalacağı umuduna kapılmıştım – çünkü ruhsal bozuklukların tarihi bu tür çelişkilerle doludur. Beni can kulağıyla dinlediğini ya da dinler göründüğünü duyumsasaydım, bu düşüncemden ötürü kendimi kutlayabilirdim bile.

Öykünün en iyi bilinen yerine gelmiştim. Trist'in kahramanı Ethelred yalnız başına yaşayan keşişin hücresine çoğu kereler barış yoluyla girmeyi denemiş, fakat bunu başaramayınca en sonunda zor kullanmaya karar vermişti. Anımsanacağı üzere öykü şöyle devam eder :

"Ve doğuştan yürekli olan Ethelred, içtiği şarabın etkisiyle kendini çok daha güçlü hissediyordu, artık zamanını inatçı ve kötü bir adam olan keşişle barış görüşmeleri yaparak geçiremezdi, yağmur damlalarını omuzlarında duyup giderek şiddetlenen fırtınadan korkarak hemen topuzunu kaldırdı havaya ve hızlı vuruşlarla tahta kapıda, eldivenli ellerinin girebileceği bir yarık açtı; ve sonra bütün gücüyle tahtaları kırıp yerlerinden söktü; öyle ki tahtaların o boğuk ve kof sesi tüm ormanda yankılandı."

Bu tümcenin bitiminde irkildim ve bir an durdum; çünkü bana öyle gelmişti ki (o anda heyecanlı düş gücümün beni yanılttığına karar vermiş olsam da), bana öyle gelmişti ki, konağın çok uzak bir köşesinden, Sir Launcelot'un tüm ayrıntılarıyla betimlediği kırılma ve koparma seslerine çok benzeyen belli belirsiz bir gürültü geliyordu. Kuşkusuz dikkatimi çeken şey yalnızca bu rastlantıydı, yoksa pencerelerin gıcırtısı ve giderek artan fırtınanın birbirine karışan sıradan gürültüleri içinde yalnızca bu sesin kulağıma gelmesi olanaksızdı. Öyküye devam ettim :

"Fakat iyi yürekli kahraman Ethelred, kapıdan içeri girdiğinde kötü keşişin hiçbir izine rastlamamasına çok öfkelenmiş ve şaşırmıştı, keşişin yerinde her yeri pullarla kaplı, görkemli ve ateş dilli bir ejderha vardı. Zemini gümüşten altından bir sarayın önünde nöbet tutuyordu ve sarayın duvarına asılı sarı pirinçten pırıltılı bir levha üzerinde şu söylence yazılmıştı :

Her kim buraya girerse, bir fatih olacaktır;
Her kim ejderhayı öldürürse, kalkanı kazanacaktır.

Ve Ethelred topuzunu havaya kaldırdı, ejderhanın kafasına indirdi; önüne düşen kafa zehirli soluğunu son kez verirken öyle korkunç ve keskin bir çığlık attı ki, benzerini daha önce kimsenin işitmediği bu sesi duymamak için, elleriyle kulaklarını kapayacak gibi oldu."

Burada da yine birdenbire durdum, bu sefer inanılmaz derecede şaşırmıştım – çünkü duyduğum sesin (hangi yönden geldiğini söyleyemesem de) büyük bir olasılıkla uzaktan gelen, tiz ve yankılanan bir çığlık ya da gıcırtı olduğu kesindi. Yazarın betimlediği o tuhaf ejderha çığlığının düşümde canlanan halinin tam bir karşılığıydı.

Bu ikinci ve inanılmayacak kadar sıradışı rastlantının sıkıntısı ile şaşkınlık ve korkunun ağır bastığı onlarca çelişik duygu içinde, arkadaşımın zayıf sinirlerini heyecanlandırmamak için, yeterli derecede soğukkanlılığımı korudum ve düşüncelerimi kendime sakladım. Sözünü ettiğim sesin ayırdına vardığından emin olamıyordum; fakat son birkaç dakika içinde davranışlarında tuhaf bir değişikliğin olduğu kesindi. Benimle yüz yüze oturduğu koltuğu yavaş yavaş oda kapısından yana çevirdi, yüzünü iyi göremesem de, kulaklarının sessizce bir şeyler mırıldanırcasına titrediğini gördüm. Başı önüne düştü – fakat profilden bakıldığında görülen irice açılmış gözlerinden uyumadığı anlaşılıyordu. Beden hareketleri de bu düşüncemi doğruluyordu, çünkü hafif, ama sürekli ve belli aralıklarla iki yana salınıp duruyordu. Tüm bunları görecek kadar ona şöyle bir baktıktan sonra, Sir Launcelot'un öyküsünü okumaya devam ettim :

"Ve ejderhanın korkunç öfkesinden kurtulan kahraman, pirinç kalkanı anımsadı ve üzerindeki büyünün kalktığını düşünerek, önünde duran leşi yana çekip yürekli bir biçimde sarayın gümüş zeminini arşınladı ve kalkanın asılı olduğu yere doğru ilerledi; fakat kalkan o daha yanına gelmeden güçlü ve korkunç bir şangırtıyla onun ayaklarının dibine düştü."

Bu sözler tam dudaklarımdan çıktığı anda – sanki gümüş bir zemine gerçekten pirinç bir kalkan düşmüşçesine – belirgin ve metalik bir şangırtının yankısını işittim. Korku içinde ayağa fırladım; fakat Usher aynı dizemde sallanmayı sürdürüyordu. Gözlerini önüne dikmişti; ve tüm yüzünde heykelimsi bir sertlik vardı. Elimi omzuna koyduğumda tüm bedenini bir titreme aldı; dudaklarında solgun bir gülümseme belirdi ve benim oradaki varlığımın bilincinde değilmişçesine kısık bir sesle aceleyle bir şeyler mırıldandı. Ona doğru eğilerek, söylediklerinin korkunç anlamını içtim.

"Duymuyor musun? – evet, ben duyuyorum ve önceleri de *duydum.* Uzun – uzun – uzun dakikalar, saatler ve günler boyunca duydum onu – ama söylemeye – ah, acı bana, zavallının biriyim ben! – söylemeye cesaret edemedim! *Onu diri diri gömdük!* Sana duyularımın çok keskinleştiğini söylememiş miydim? Tabutun içindeki o ilk belli belirsiz kıpırdanışlarını duyduğumu söylüyorum sana. Onları duydum – çok, çok günler önce – ama söylemeye – *söylemeye cesaret edemedim!* Ve şimdi – bu akşam – Ethelred – ha! ha! keşişin kapısını kırışı, ejderhanın ölüm çığlığı ve kalkanın şangırtısı, ne kadar gülünç! – bunlar gerçekte tabutunun parçalanması, tutsak kaldığı hücrenin demir menteşelerinin gıcırdayışı ve mahzenin bakırla kaplı geçitindeki kurtulma çabalarıydı. Ah, nereye kaçsam? Birazdan buraya gelmeyecek mi? Aceleciliğim için beni azarlamaya gelmiyor mu? Basamak-

larda adımlarını işitmedim mi? Kalbinin o ağır ve korkunç atışlarını duyumsamıyor muyum? Aptal –" o anda öfkeyle ayağa fırladı ve sanki son nefesini veriyormuşçasına haykırdı – "*Aptal! Sana şu anda kapının öte yanında durduğunu söylüyorum!*"

Haykırışındaki insanüstü güç, bir büyü etkisi yaratmıştı sanki – haykırırken parmağıyla gösterdiği antik kapının panelleri yavaşça geriye çekilmiş ve ağır, abanoz kanatları aralanmıştı. Bu şiddetli esen rüzgârın işiydi – fakat açılan kapının gerisinde Lady Madeline Usher'ın o görkemli ve kefene sarılı figürü belirmişti. Bedenini saran beyaz elbisesi kanlanmıştı, bir deri bir kemik kalmış bedeninin her yanında acı bir boğuşmanın izleri görülüyordu. Bir süre titreyerek ve öne arkaya sallanarak eşikte duraladı – ve hafif bir inlemeyle içerde duran kardeşinin üzerine devrildi, o şiddetli ve artık son olan ölüm acıları içinde kıvranırken, kendi korkularına yenik düşmüş kardeşini de bir ceset olarak yere devirdi.

O odadan ve o konaktan dehşet içinde kaçtım. Gölün üzerindeki eski köprüden geçerken, fırtınanın tüm öfkesiyle sürdüğünü gördüm. Yol birdenbire kuvvetli bir ışıkla aydınlandı ve böylesine sıradışı bir aydınlığın nereden geldiğini görmek için arkama döndüm; çünkü büyük konak ve onun gölgeleri arkamdaydılar. Bu aydınlık, daha önce sözünü ettiğim, yapının çatı bölümünden başlayıp zikzak çizerek duvardan aşağı inen çatlağın arasında parlayan kan kırmızı dolunaydan geliyordu. Ben oraya bakarken çatlak hızla genişledi – fırtınanın vahşi soluğu işitildi – uydunun yörüngesi gözümün önünde patladı – birbiri ardına yıkılan duvarları gördüğümde başım döndü – binlerce ton suyun akışını andıran uzun ve gürültülü bir haykırış duydum – ve yanı başımdaki derin ve küf kokulu gölün suları, öfke dolu bir sessizlikle 'Usher Konağı'nın kalıntılarını içine aldı. ⚜

İngilizceden çeviren : Gökçen Ezber

ÖYKÜLER KONAĞI USHER

GÖKÇEN EZBER

"Öykülerin içindeki öykülerin içindeki öyküler."
Jonathan Culler

ÖBÜR anlatı türleri içinde yapısı gereği belki de en karmaşık olan kısa öykü, karmaşıklığını içinde barındırdığı farklı anlatı düzenekleriyle artırabilir. Bu da ona yazınsal bir derinlik katar. Kısa öyküyü ayrı bir yazınsal tür olarak değerlendiren ilk yazar olan Edgar Allan Poe, "Usher Konağı'nın Çöküşü" adlı öyküsünde, farklı sanat dallarını ve bunların anlattığı öyküleri bir araya getirir ve bir bakıma kısa öykünün çok yönlülüğünü ve anlam derinliklerini ustalıkla gözler önüne serer. "Usher Konağı'nın Çöküşü"nde, hepsinin ayrı birer öyküsü olan valsler, baladlar, kitaplar, resimler ve romanslarla karşılaşırız. Bunların anlattıkları öykü, bağlı bulundukları ana öykü ile büyük bir koşutluk içindedir.

Poe bu öyküsünde, bizi üç karakter ile tanıştırır : Lady Madeline, Roderick Usher ve adını bilmediğimiz anlatıcı. Lady Madeline, Roderick Usher'ın ikiz kız kardeşidir ve öykü boyunca hiç konuşmaz. Gerçekte öyküden tamamen kopuktur; anlatıcı ile bir kere bile aynı odada bulunmaz. Bir hayalet gibi konağın içinde dolaşır ve çevresinin ayırdına varmaz. Kendisini giderek zayıflatan, iştahını kesen ve güçsüz kılan tuhaf bir hastalığa yakalanmıştır. Okur, Roderick Usher tarafından güçlendirilen bir ön seziyle, Lady Madeline'nin öleceğini anlar. Konağın sahibi olan Roderick Usher, bilgili biridir. Zengindir ve geçmişte renkli bir yaşam sürmüştür; fakat belki de içinde yaşadığı konağın kasvetli havasının da etkisiyle, artık donuk bir yaşam sürmeye başlamıştır. Görünüşü de değişmiş, ürkütücü, soğuk bir insana dönüşmüştür. Anlatıcının, Roderick Usher'daki bu inanılmaz değişiklik nedeniyle, onu tanımakta zorlandığını görürüz. Bu iki kardeşin "sürekli bir korku", "sinirsel bir gerginlik" ve "içler acısı bir delilik" içinde olduklarını görürüz. Konağa gelen anlatıcı da, kısa bir süre sonra aynı duruma girer. Öykü boyunca, bir bakıma sağduyuyu simgeleyen anlatıcının, çevresindeki her şeyi en ince ayrıntısıyla ve büyük bir bilimsellikle anlattığını görürüz. Oysa onun da, tıpkı Roderick Usher gibi, üstesinden gelmekte zorlandığı korkuları ve "boş inançları" vardır. Öykü boyunca, resim, yazın ve müzik gibi uğraşlarla hem Roderick Usher'ın hem de kendisinin korkularını gidermeye çalışır. Ama sonunda şu gerçeği kabul eder :

> ... karanlığın... sonu gelmeyen bir hüzün ışınımı içinde aktığı bir zihni neşelendirmenin boşunalığını anladım.

Bunun nedeni ise, Usher'ın düşüncelerini başka konulara yönlendirmek için başvurduğu resimlerin, değişik ezgilerin ve yazınsal yapıtların, Usher'ın içinde bulunduğu ruhsal durumla büyük bir koşutluk içinde olmasıdır.

Usher Konağı'nın duvarlarından birinde asılı olan ve anlatıcı tarafından betimlenen resim, Henry Fuseli'nin yapıtlarından biridir. Fuseli, doğaüstü unsurlara ilgi gösteren bir ressam olarak tanınır.

> Küçük resimlerin birinde, oldukça uzun bir dikdörtgen biçiminde, çıplak duvarları alçak, düz, beyaz ve hiç kesintiye uğramadan boylu boyunca uzanan bir mahzen ya da tünel betimlenmişti. Resmin yapılışı, bu tünelin yer yüzeyinin oldukça derinlerinde olduğu izlenimini veriyordu. Yeraltındaki bu geniş yapının hiçbir bölümünde bir çıkış yolu görünmüyordu, göze çarpan hiçbir meşale ya da diğer bir yapay ışık kaynağı yoktu; ama yine de ortalıkta yoğun ışık dalgaları dalgalanıyor ve her şeyi korkunç, soluk bir görkemle kaplıyordu.

Bu betimleme bütünüyle, Usher Konağı'nın içini yansıtmaktadır. Konağın içi de hüzün doludur ve solgunluğuyla tüm yaşamsal öğeleri yok eder gibidir. Resimler genellikle çevremizi, yaşadığımız ortamları canlandırmak için duvarlara asılır. Oysa bu resim böyle bir işlevi yerine getirmekten çok uzaktır. Yaptığı tek şey, konağın içinde zaten var olan cansızlık ve ürpertiyi güçlendirmektir.

"Perili Saray" adlı şiir ise, konak ile konağın içinde yaşayanlar arasında bir bağ kurmaktadır. Özellikle bu balad, ana öykü ile koşut bir yan öykü niteliğini taşır :

> En yeşilinde vadilerimizin
> İyi meleklerin yaşadığı,
> Başını göğe kaldırırdı bir zamanlar
> Güzel ve görkemli – aydınlık – bir saray.

Bu dizeler aynı zamanda Usher Konağı'nın geçmişteki durumunu betimler. Bir zamanlar görkemli bir konak olan Usher Konağı, zamanla, içinde yaşayan insanların duygularıyla beraber çürümüş ve neredeyse bir ölüm tapınağına dönüşmüştür. Ve,

> ... kötülükler, kederli giysiler içinde,
> Saldırdılar kralın yüce sarayına.

Öyküdeki kahramanların okudukları kitaplar da, sözünü ettiğimiz farklı anlatı düzenekleri içinde değerlendirilebilir. Nitekim Poe, bunu öyküsünde şöyle belirtir :

> Kitaplarımız – uzun yıllardan bu yana hastanın ruhsal varlığını biçimlendirmede hiç de az bir rol oynamamış olan kitaplar – umulabileceği gibi onun sıradışı düşgücü ile tam bir uyum içindeydi.

Okudukları kitaplardan biri olan Machiavelli'nin *Belphegor*'unda, yeryüzüne inen bir şeytan, kadınların erkeklerin cehenneme gitmelerine neden olduğunu kanıtlamaya çalışır. Ludwig Holberg tarafından anlatılan *Nicholas Klimm'in Ye-*

raltı Dünyası'na Yolculuğu adlı öyküde, kahraman ölüm ülkesine gider ve oradan geri döner. Bu iki öykünün hem kendi aralarında, hem de Poe'nun "Usher Konağı'nın Çöküşü" adlı öyküsü ile ne kadar koşut olduğunu görebiliriz. Yeryüzüne inen şeytan ya da ölüm ülkesine giden adam, Lady Madeline'dir. Ölüm ülkesine giden ve oradan geri dönen şeytansı bir varlık gibi betimlenmiştir Lady Madeline. Hastalanıp derin bir uykuya dalması,çevresindekilerin onun öldüğünü düşünmesine neden olmuştur. Roderick Usher'ın da içine düştüğü yanılgıyla onu gömmesi ve Lady Madeline'nin daha sonra tabutundan çıkması ona şeytansı birtakım güçler vermiş gibidir.

Birbirine benzer konular içeren bu üç farklı sanat biçiminin, ana öyküyle olan ilişkileri nelerdir? Poe'nun bu yan öyküleri kullanmasının nedeni nedir? Bu sorunun yanıtı iki boyutta bulunabilir : öyküdeki olay öyküsünde ve öykünün kuramsal yapısında.

Olay öyküsü göz önüne alındığında, öykü içindeki bu değişik anlatı düzenekleri, okurun, Roderick Usher'ın ne kadar kötü bir durum içinde olduğunu anlaması yönünde bir işlev gösterirler. Anlatıcı Roderick Usher'ı içinde bulunduğu bu kötü durumdan kurtarmak için ne yaptıysa sonuç alamamıştır. Bunun nedeni ise kullandığı her aracın, yani farklı sanat dallarındaki yapıtların, Usher'ın ruhsal bozukluğunu daha da artırmasıdır. Konaktaki her şey, Usher'a geçmişini, bugününü ve geleceğini anımsatmaktadır. Bu saydıklarım, farklı anlatı düzeneklerinin olay örgüsünü güçlendirici işlevleri olarak değerlendirilebilir. Öte yandan bu anlatı düzeneklerine bir de kuramsal açıdan bakılabilir ve öykünün yapısını ne biçimde etkiledikleri üzerinde düşünülebilir.

Gerçekle katıştırılmış farklı anlatı düzenekleri, Poe'nun bu öyküsüne dramatik bir etki katar. Öykü anlatma ediminin öykü içinde başlı başına bir olay olduğunu görürüz. Sözü edilen anlatısal karmaşıklığın bir diğer sonucu da, yarattığı çokseslilikiir. Kurgunun temelini oluşturan olaya, değişik bakış açıları getiren bu farklı anlatı düzenekleri, romandaki çokseslilği anlatır bize. Bu noktada da, Poe'nun kısa öykü türünde ne denli başarılı olduğu ortaya çıkar. Gerçi bu, kısa öykünün bir gerekliliği değildir, fakat kısa öykünün de, istenildiğinde romandaki doyurucu etkiyi verebildiğini görürüz.

Poe'nun öykülerinde korku öğesinin önemli bir yeri vardır. Yazarın düşsel, gotik dünyalarda geçen öykülerinde, bazen bir hayalet, bazen de bir dedektif öyküsünün tadını duyumsarız. Öte yandan hiçbirinde eksik olmayan bir unsur vardır : gerçeklik izlenimi veren ince ayrıntılar. Poe'nun yukarıda sözü edilen öyküsünde de gerçek ve düş birbirine karışmış gibidir. Poe'nun anlatılarındaki bu özellik, toplumsal kökenlere dayanır. Zamanındaki, gerçeğe ve düşünselliğe duyulan eş zamanlı istek ve tutkunun mantıksallaştırılması çabası, öykülerine olan ilgiyi daha da arttırmıştır. Yukarıda da söz ettiğimiz gibi, yazarın öykülerinde gerçekçi bir hava sezinleriz, öte yandan okuduklarımız düşgücümüzün sınırlarını zorlayan olaylardır. Gerçek ve kurmaca ikiliğinden oluşan bu ilginç uyum, Poe'nun öykülerini daha geniş kitlelerin ilgi odağı haline getirmiştir.

"Usher Konağı'nın Çöküşü" adlı öykünün sonuna doğru, Roderick Usher ve anlatıcının fırtınalı gecede okudukları *Mad Trist* adlı romansla, öykü ve gerçek ikiliğinin son sınırına ulaştığı, bütüne bağlı tüm öykülerin sonunda iç içe geçtiği

ve kurmacanın gerçeği etkilediği bir noktaya ulaşırız :

> Ve Ethelred topuzunu havaya kaldırdı, ejderhanın kafasına indirdi; önüne düşen kafa zehirli soluğunu son kez verirken öyle korkunç ve keskin bir çığlık attı ki, benzerini daha önce kimsenin işitmediği bu sesi duymamak için, elleriyle kulaklarını kapayacak gibi oldu.
>
> Burada da yine birdenbire durdum, bu sefer inanılmaz derecede şaşırmıştım – çünkü duyduğum sesin (hangi yönden geldiğini söyleyemesem de) büyük bir olasılıkla uzaktan gelen, tiz ve yankılanan bir çığlık ya da gıcırtı olduğu kesindi. Yazarın betimlediği o tuhaf ejderha çığlığının düşümde canlanan halinin tam bir karşılığıydı.

Yaşadıkları fırtınalı gecenin tedirgin edici havasından uzaklaşmak için okudukları bu romansın, öyküdeki kahramanları daha da tedirgin ettiği kesin. Daha da ilginç olanı, atmosferde gerçekleşen fırtınanın bir benzerinin, Usher Konağı'nın içinde de gerçekleşmesidir. Ölü sanılarak tabuta konulan Lady Madeline, "fırtınalı" bir uğraştan sonra kapatıldığı mahzenden çıkmayı başarır. Bunu yaparken de, *Mad Trist* romansının, kendi yaşamına yansımış öyküsünü anlatır bize.

İngiliz eleştirmen Jonathan Culler, "Anlatı "adlı yazısında, yaşamın, neden ve sonuç ilişkisi üzerinde temellenmiş bilimsel bir mantığı değil, öykünün mantığını izlediğini belirtir. Poe'nun "Usher Konağı'nın Çöküşü" adlı öyküsü, Culler'ın 'öykü mantığı' dediği olguyu gözler önüne serer. İçinde barındırdığı değişik öyküler, dolayısıyla da değişik öykü mantıkları, "Usher Konağı'nın Çöküşü"nü kendi yazınsallığını sorgulayan bir öyküye dönüştürür. ✤

[1]Bates, H. E., *The Modern Short Story*, "Origins Gogol and Poe"

[2]Culler, Jonathan, *Literary Theory*, "Narrative", Oxford University Press, 1997

[3]Ferguson, Suzanne, *Short Story Theory at a Cross Roads*, "The Rise of the Short Story in the Hierarchy of Genres", 1989

[4]Erden, Aysu, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gündoğan, 1998

[5]Poe, Edgar Allan, *Selected Tales*, Penguin Popular Classics, 1994

Valdemar Olayındaki Gerçekler

M. VALDEMAR'ın başından geçen ve tartışmalara neden olan sıradışı olayı bir harika gibi sunmayacağım elbette. Böyle olmasaydı bir mucize olurdu – özellikle o günkü koşullar altında. Olayla ilgili tüm tarafların, olayları, en azından belli bir zaman ya da araştırma için elimize daha fazla olanaklar geçene kadar, gizli tutma yönündeki istekleri nedeniyle, ortalıkta karmaşık ve abartılı söylentiler çıktı. Bu da birçok yanlış anlamaya ve doğal olarak da insanların duyduklarına inanmamalarına neden oldu.

Fakat şu anda gerçekleri iletmem gerekli – en azından kendi anladığım kadarıyla. Olay kısaca şöyle gerçekleşti :

Son üç yıldır dikkatim hipnotizma üzerinde yoğunlaşmıştı ve bundan yaklaşık dokuz ay önce aklıma birdenbire, şu ana kadar yapılmış deneylerin hepsinde, çok önemli ve açıklanamaz bir eksiklik olduğu geldi : –bugüne dek hiç kimse *ölüm anında* hipnoz edilmemişti. Açıklığa kavuşturulması gerekenlerden ilki, böyle bir durumdaki hastanın hipnotizmanın manyetik etkisine duyarlı olup olmadığı idi; ikincisi ise eğer böyle bir duyarlık varsa, içinde bulunduğu koşulların bunu artırıp artırmadığı; üçüncüsü de ölüm etkilerinin bu işlemle ne derecede, ya da ne kadar süreyle durdurulabileceğiydi. Kesinliğe kavuşması gereken başka noktalar da vardı, fakat merakımı en çok uyandıran bunlardı – özellikle de olağanüstü önemli sonuçları nedeniyle sonuncusu.

Bu deneyimi gerçekleştirmek için çevremde bir denek ararken, aklıma arkadaşım M. Ernest Valdemar geldi. Kendisi, Bibliotheca Forensica'nın tanınmış derleyicisi ve 'Wallenstein' ile 'Gargantu'nun Polonya versiyonlarının (Issachar Marx takma adındaki) yazarıydı. M. Valdemar, 1839 yılından bu yana çoğunlukla New York'da, Harlem'de yaşamıştır. Özellikle aşırı zayıflığıyla göze çarpan Valdemar'ın bacakları John Randolph'unkileri andırıyordu. Beyaz sakalları, siyah saçlarıyla yabanıl bir karşıtlık oluşturuyor ve bu nedenle saçlarının peruk olduğu düşünülüyordu. Sinirli bir yapısı vardı ve bu da onu hipnotizma deneyleri için iyi bir denek haline getiriyordu. Deneylerimin iki ya da üçünde, onu fazla zorlanmadan uyuttum; fakat sıradışı yapısının doğal sonucu olarak önceden tahmin ettiğim gibi, diğerlerinde düş kırıklığına uğradım. İstenci hiçbir zaman tam anlamıyla benim denetimim altına girmedi ve onda güvenilir bir başarı elde edemedim. Bu noktalardaki başarısızlığımı, sağlığının bozukluğuna bağlıyordum. Onunla tanışmamdan birkaç ay önce, doktorları kendisine tüberküloz tanısı koymuşlardı. Yaklaşan ölümü hakkında, ne sakınılması, ne de üzülmesi gereken bir şeymiş gibi, sakin bir biçimde konuşabiliyordu.

Yukarıda sözünü ettiğim düşünceleri ilk tasarladığım zaman, aklıma M. Valdemar'ın gelmesi elbette ki çok doğaldı. Adamın sahip olduğu tutarlı felsefe

nedeniyle benden hiçbir kuşku duymayacağını iyi biliyordum ve Amerika'da bu deneyimize karışabilecek hiçbir akrabası yoktu. Büyük bir açıklıkla ona düşüncemden söz ettim ve buna birdenbire büyük bir ilgi göstermesine şaşırdım. Şaşırdım diyorum, çünkü bugüne dek deneylerime hiçbir biçimde karşı çıkmamış olmasına karşın, bunlara tam anlamıyla bir sempati göstermemişti. Hastalığı, ölüm anının önceden tam bir kesinlikle belirlenmesine izin verecek bir türdendi ve sonunda, doktorlarının öleceğini söyleyeceği saatten yaklaşık yirmi dört saat önce benim çağrılmam kararlaştırıldı.

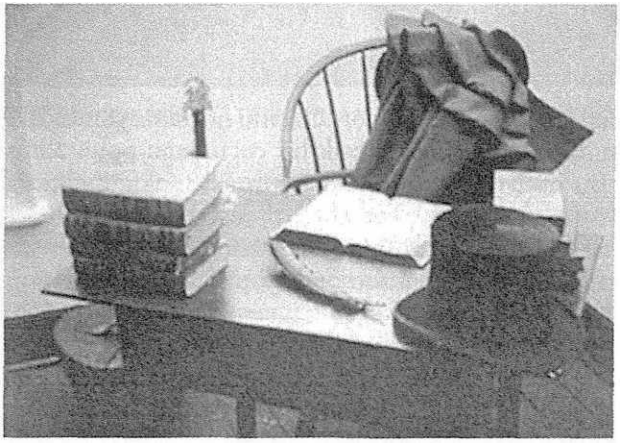
M. Valdemar'ın aşağıdaki mektubunu almamın üzerinden şu ana kadar yedi ay geçti :

Sevgili P.

Şimdi gelebilirsin. D— ve F— ancak yarın gece yarısına kadar dayanabileceğimi söylediler ve sanırım tahminleri doğru.

VALDEMAR

Bu notu, yazıldıktan yarım saat sonra aldım ve bir on beş dakika sonra da ölmekte olan adamın yatak odasındaydım. Onu on gündür görmemiştim ve bu kısa zaman aralığının neden olduğu korkutucu değişikliği gördüğümde şaşkınlıktan donakaldım. Yüzünde kurşuni bir renk vardı; gözleri pırıltısını tamamen yitirmişti ve o kadar zayıflamıştı ki, elmacıkkemikleri neredeyse derisinden dışarı fırlayacaktı. Aşırı derecede balgam çıkarıyordu. Nabzı hemen hemen hiç fark edilmiyordu. Fakat genel anlamda çok iyi durumdaydı, Ruhsal gücünü ve belli bir dereceye kadar da fiziksel gücünü korumuştu. Anlaşılır bir biçimde konuşuyordu – ağrı giderici bazı ilaçlarını kendi alabiliyordu – ve odaya girdiğimde, elinde bir kalemle küçük bir not defterine notlar alıyordu. Arkasına dayanan yastıklarla yatakta oturuyordu Doktor D— ve F— ise yanı başındaydılar.



Poe'nun çalışma masası.

Valdemar'ın elini sıktıktan sonra doktorları bir kenara çekerek onlardan hastanın durumu hakkında kısa bir bilgi aldım. Sol akciğer on sekiz aydan bu yana, kemik ya da kıkırdak gibi bir yapıya dönüşmüş ve bu nedenle tüm canlılık edimini yitirmiş. Sağ akciğerin üst bölümü de, tamamen olmasa da, belli bir öl-

çüde kemikleşmiş ve geri kalan alt bölümünü de birbirine dolanmış yumrular kaplamış. Birkaç yoğun perforasyon varlığını korumuş ve belli bir bölgede de ciğerler tamamen kaburgalara bağlanmış. Sağ lobdaki bu gelişmeler daha yeni olmuş. Kemikleşme alışılmadık bir hızla gerçekleşmiş. Bir ay öncesine kadar bu yönde hiçbir belirti saptamamışlar ve ciğerin kaburgalara bağlandığını da daha üç gün önce anlamışlar. Tüberkülozdan ayrı olarak bir de avurt damarında genişleme başlamış ve bu noktada, kemikleşme belirtilerinin kesin tanısı olanaksızlaşmış. Her iki doktor da, hastanın yarın (Pazar) geceyarısı öleceğini söylüyordu. O anda saat, Cumartesi akşamının yedisiydi.

Doktorlar benimle konuşmak için hastanın başucundan ayrılırken, ona son bir kez veda etmişlerdi. Bir daha geri dönmeme kararı almışlardı; fakat benim ricam karşısında, yarın sabah saat onda hastayı kontrola gelmeyi kabul etmişlerdi.

Onlar gittikten sonra M. Valdemar ile rahatça, yaklaşan ölümü üzerine ve ayrıntılarına girerek, yapmayı düşündüğümüz deney üzerinde konuştuk. Bu konuda hâlâ büyük bir istek gösteriyor ve deneye bir an önce başlamamız yönünde bir sabırsızlık sergiliyordu. Odada bir bay, bir de bayan hastabakıcı vardı; fakat böylesi bir deneyi, herhangi bir kaza olabileceği düşüncesiyle, daha güvenilir kişilerin tanıklığında yapmak istiyordum. Bu nedenle deneyi, tıp fakültesinden tanıştığım bir öğrencinin (Mr Theodere L–1) geleceği ertesi günün akşamına, saat sekize erteledim. Böylece daha fazla bir kaygı duymaktan kurtuldum. İlkin, doktorları beklemek yönünde bir karar almıştım, fakat deneye hemen başlamak zorunda kaldım; bunun ilk nedeni M. Jaldemar'ın direkten yakarışları, ikinci nedeni de, yitirecek bir saniyem bile olmadığı gerçeğiydi. Çünkü M. Valdemar hızla ölüme doğru ilerliyordu.

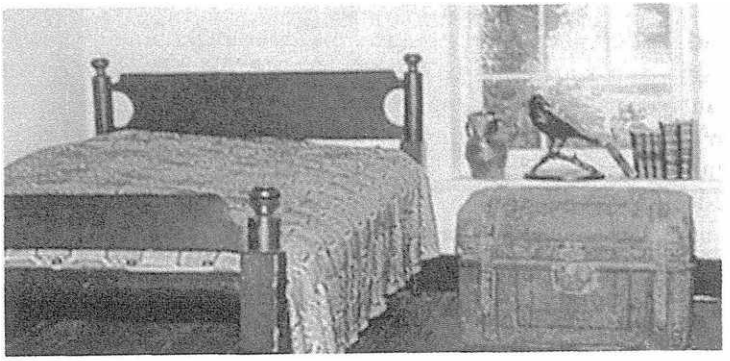
Mr L–1 büyük bir incelikle, deney sırasında gördüklerini not alma yönündeki isteğimi kabul etti; ve şu anda yazdıklarımın büyük bir çoğunluğu onun almış olduğu notlara dayanıyor. Bu notları yer yer, hiç değiştirmeden aktardığım da oldu.

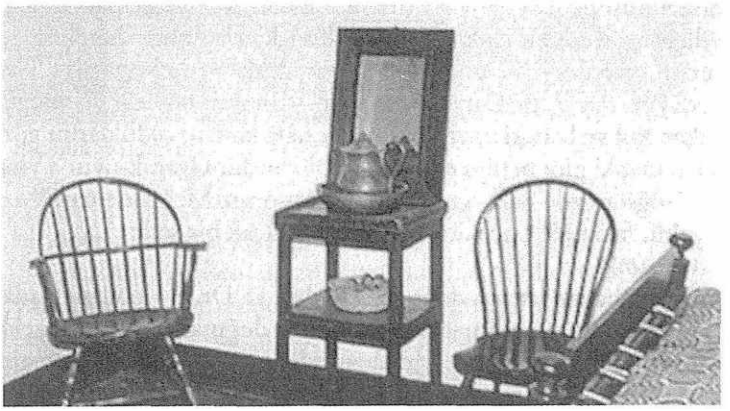
Ellerini tuttuğum hastadan, Mr L–1'in önünde, olabildiğince açık bir biçimde bu hipnoz deneyinin kendi isteği doğrultusunda yapıldığını açıklamasını istedim ve bu beş dakikamızı aldı.

Güçsüz, fakat işitilebilir bir sesle yanıtladı : "Evet, hipnotize olmak istiyorum," dedi ve hemen ardından ekledi, "sanırım bunu çok geciktirdiniz."

Bu sözler ağzından çıkar çıkmaz, onu sakinleştirmek için bugüne dek kullandığım en etkin yöntemleri kullanmaya başladım. Ellerimle alnının yan taraflarına dokunmam görünür bir etki yarattı, fakat tüm gücümü kullandıysam da, Doktor D— ve F—'nin söz verdikleri gibi saat ondan sonra odaya girişlerine kadar bundan başka bir değişiklik gerçekleşmedi. Onlara kısaca tasarımdan söz ettim ve hiçbir karşı çıkışta bulunmadan bana hastanın zaten can çekişmekte olduğunu söylediler. Ben de daha fazla çekince duymadan işime devam ettim. Dokunuşlarımı yan taraflardan, aşağı bölgelere kaydırdım ve bakışımı tamamen hastanın sağ gözüne odakladım.

Kalp atışları iyice duyulmaz olmuştu ve nefes alışı, yarım dakikada bir gerçekleşen horultulara dönüşmüştü.





Poe'nun odasından.

Bu durum hiç değişmeden yarım saat kadar sürdü. Fakat bu sürenin sonunda, ölmekte olan adamın göğsünden, doğal, fakat çok derin bir iç geçirme sesi duyuldu ve hırıltılı nefes alıp verişi durdu – daha doğrusu nefes alıp verişi aynı aralıklarla devam etse de, hırıltı sesi artık duyulmaz oldu. Hastanın kol ve bacakları buz gibi olmuştu.

On bire beş kala, hastada belli birtakım hipnoz belirtileri gördüm. Donuklaşmış göz kürelerinde, yalnızca uykuyla uyanıklık arasında görülen ve insanın içini yansıtan bir anlam belirmişti. Bunda yanılmış olamazdım. Yandan birkaç dokunuşla onları tamamen kapadım. Fakat bununla istediğim sonuca ulaşamamıştım, büyük bir dayançla ve tüm istencimi kullanarak çabalarımı sürdürdüm, ta ki rahat bir biçimde yerleştirdiğim hastanın bacakları kasılana kadar. Bacaklar tamamen uzanmıştı, kollar da hemen hemen öyleydi ve bele yakın duruyorlardı. Baş ise çok hafif yükselmişti.

Bunu başardığımda tam geceyarısı olmuştu ve orada hazır bulunan beylerden, M. Valdemar'ın durumunu incelemelerini istedim. Yaptıkları birkaç deneyden sonra, hastanın tamamen sıradışı bir hipnoz altında olduğunu kabul etmek zorunda kaldılar. Her iki doktorun da merakı oldukça artmıştı. Dr D— aniden o geceyi hastayla geçirmek istediğini belirtti ve Dr F— de yarın sabahın ilk ışıklarıyla orada olacağını söyleyerek odadan çıktı. Mr L–l ve hastabakıcılar ise yerlerinden ayrılmadılar.

M. Valdemar'ı, sabahın üçüne kadar tamamen aynı pozisyonda bıraktık. Saat üçte yanına gittiğimde onu, Dr F—nin odadan ayrıldığı zamanki durumunda

buldum. Aynı biçimde yatıyordu : kalp atışları fark edilmiyordu; soluk alıp verişi de çok belirsizdi (dudaklara tuttuğumuz bir ayna parçası olmasa hiç belli olmuyordu), gözler doğal olarak kapanmıştı ve kollarıyla bacakları mermer gibi sert ve soğuktu. Tüm bunlara karşın, yaşadığımız şey bir ölüm değildi.

M. Valdemar'a yaklaştığımda, kolumu bedeni üzerinde ileri geri hareket ettirerek, sağ kolunun benimkini izlemesini sağlamaya çalıştım. Bu hastayla yaptığım buna benzer deneylerde, tam anlamıyla bir başarıya ulaşamamıştım ve o anda da başaracağımı ummuyordum; fakat şaşkınlık içinde, kolunun, güçsüz bir biçimde olsa da, hiç duraksamadan benim kolumun gittiği yönlerde hareket ettiğini gördüm. Onunla biraz konuşmayı göze aldım.

"M. Valdemar," dedim, "uykuda mısınız?" Bir yanıt vermedi, fakat dudaklarında bir titreme gördüm ve sorumu aralıklarla yineleme gereği duydum. Üçüncü soruşumda bütün bedeni hafif bir titremeyle sallandı; göz kapakları aralarından beyaz gülleler gösterecek kadar aralandı; dudaklar ağır ağır hareket etti ve bunların arasından, neredeyse işitilmeyecek kadar alçak bir sesle şu sözcükler çıktı : "Evet, uykudayım şimdi. Beni uyandırmayın! – Bırakın böyle öleyim!"

Bunları söylerken kol ve bacaklarına dokunarak hâlâ kaskatı olduklarını gördüm. Sağ kolu her zamanki gibi benim elimi izleyebiliyordu. Uyanık-uyur'a yine bir soru sordum : "Göğsünüzde hâlâ acı hissediyor musunuz M. Valdemar?"

Yanıt hemen geldi, fakat bir öncekinden çok daha alçak bir sesle :

"Acı yok – ölüyorum!"

Hastayı daha fazla rahatsız etmeyi doğru bulmadım ve Dr. F— gelene kadar da başka bir şey söylenmedi ve yapılmadı. Dr F— gün doğmadan az önce geldi ve hastanın ölmemiş olduğunu görünce, duyduğu olağanüstü şaşkınlığı hiç gizlemedi. Kalp atışlarını kontrol edip, dudaklara bir ayna tuttuktan sonra, benden hastayla yeniden konuşmamı istedi. Ben de şunları söyleyerek bu isteğe uydum :

"M. Valdemar, hâlâ uyuyor musunuz?"

Önceki gibi, bir yanıt gelene kadar birkaç dakika geçti ve bu arada ölmekte olan adam konuşmak için güç topluyor gibi görünüyordu. Soruyu dördüncü defa yineleyişimde, neredeyse duyulamayacak kadar alçak bir sesle şöyle dedi : "Evet,

Ona Sıradışılık Kültürünün Lideri, diyebilirsiniz.

– Jules Verne

Denebilir ki Poe tüm yaşamını işine ve insanın ölümsüzlüğüne olan inancına adadı.

– Jorge Luis Borges

Poe'nun yaşadığı ev.

hâlâ uykudayım – ölüyorum."

Doktorların bu noktadaki görüşü, ya da isteği, M. Valdemar'ın, ölüm üstün gelene kadar, şu andaki huzurlu durumunda tutulması yönündeki ve ortak görüşleri hastanın bir iki dakika içinde öleceğiydi. Fakat ben, hastamla son bir defa konuşmak istediğimi söyledim ve bir önceki sorumu yineledim.

Ben konuşurken, uyanık-uyurun yüzünde belirgin bir değişiklik oldu. Gözler yavaşça açıldı, gözbebekleri yukarı doğru görünmez oldu; deri bir cesedinkine benzer bir renge büründü; ve o ana kadar iki yanağında bulunan kırmızımsı halkalar birdenbire *yok oldu*. Bu sözcüğü kullanıyorum, çünkü ortadan yok oluşlarındaki anilik, üfleyerek sönen bir mum alevini andırıyordu. Aynı zamanda, üst dudak, o ana kadar tamamen örttüğü dişlerden uzaklaştı ve alt çene kemiği duyulabilir bir ses çıkararak aşağı indi. İkiye ayrılmış ağızdan, içerdeki şişmiş ve kararmış dil görünüyordu. O anda odada bulunan herkesin, ölüm döşeğindeki korkulara alışık olduğunu biliyordum, fakat M. Valdemar'ın görünümü o anda o kadar betimlenemez bir iğrençlikteydi ki, hepimiz yatağın olduğu yerden geriye doğru çekildik.

Sanıyorum öykümün öyle bir noktasına geldim ki, okurların hepsi bana inanmaktan artık iyice vazgeçti. Fakat benim işim öykümü anlatmaya devam etmek.

M. Valdemar'da artık hiçbir yaşam belirtisi kalmamıştı ve ölmüş olduğuna karar vererek onu tam hastabakıcılara bırakacaktık ki, dilinde titremeye benzer bir hareket gördük. Bu belki bir dakika devam etti. Bu sürenin sonunda, şişmiş ve hareketsiz çeneden bir gürültü çıktı – öyle bir gürültü ki, bunu size betimlemem bir çılgınlık olur. Ancak belli bir bölümünü tanımlamak için, yeryüzünde yalnızca iki üç sıfat vardır; bunları kullanmam gerekirse; sesin acı, yabancı ve yankılı olduğunu söyleyebilirim belki. Fakat tüm iğrençliği ile betimlemek tamamen olanaksız. Nedeni ise, insan kulağının daha önce asla böyle bir ses duymamış olmasıdır. Öte yandan, duyduğumuz sesin yeryüzüne ait olmayan tuhaflığı konusunda bir ipucu olabilecek iki temel özelliği olduğunu düşünmüştüm ve hâlâ öyle düşünüyorum. Öncelikle, bu gürültü kulaklarımıza – en azından be-

nimkilere – çok uzaklardan ya da derinlerde bir mağaradan çıkıyormuş gibi geldi. İkinci olarak da (bunları anlaşılır bir biçimde aktarabildiğimden çok kuşkuluyum) duyduğum şey bende, yapışkan maddelere dokunduğumuz zaman hissettiğimiz bir etki yarattı.

Hem 'gürültü' hem de 'ses' sözcüğünü kullandım. Bana kalırsa duyduğum ses olağanüstü açık bir biçimde hecelerden oluşuyordu. M. Valdemar, ona birkaç dakika önce yönelttiğim soruyu yanıtlamıştı. Anımsanacağı gibi kendisine hâlâ uyuyup uyumadığını sormuştum. Şöyle diyordu :

"Evet; – hayır; – *uyuyordum* – ve şimdi – şimdi – *ölüyüm.*"

Odada bulunanlardan hiçbiri, bu sözlerin olağanüstü açık anlamına inanmamak ya da bunu bastırmak yönünde bir girişimde bulunmadı Mr L–1 (tıp öğrencisi) bayıldı. Hastabakıcılar hemen odadan çıktılar ve bir daha geri gelmeye ikna edilemediler. Benim kendi izlenimlerimin okur tarafından anlaşılacağını sanmıyorum. Yaklaşık bir saat boyunca, sessizce – ağzımızdan tek bir sözcük çıkmadan – Mr. L–1'i kendine getirmeye uğraştık. Ayıldığında, yine M. Valdemar'ı incelemeye koyulduk.

Hâlâ en son anlattığım durumundaydı; tek değişiklik, dudaklarına yanaştırdığımız aynanın artık buğulanmamasıydı. Kolundan kan çekme girişimimiz başarısızlık sonuçlandı. Belirtmem gereken diğer bir nokta da, kolunu artık denetleyemiyor olmamdı. Elimin gittiği yönde hareket etmesi için boşuna uğraştım. Hipnotizmanın tek belirtisi, M. Valdemar'a bir soru yönelttiğimde, dilinde oluşan titremeydi. Yanıtlamak için çaba gösteriyor gibiydi, fakat istencini yitirmişti. Hipnoz yoluyla dost oldukları izlenimini versem de, benim dışımdaki birinin kendisine yönelttiği sorulara tamamen duyarsız kalıyordu. Sanırım, uyanık-uyurun o andaki durumunu size bütün ayrıntılarıyla anlattım. Başka hastabakıcılar bulundu ve saat onda iki doktor ve Mr. L–1 ile evden ayrıldık.

Öğleden sonra, hastayı görmek için hepimiz yeniden bir araya geldik. Durumu tamamen aynıydı. Artık onu uyandırmanın uygunluğunu ve gerekliliğini tartışmaya başlamıştık, fakat kısa zaman sonra böyle yaparak hiçbir olumlu sonuç elde edemeyeceğimiz kanısına vardık. Ölümün (ya da ölüm denilen şeyin) hipnotizmanın etkisiyle denetim altına alındığı çok açıktı. Hepimiz, M. Valdemar'ı uyandırdığımızda aniden öleceğini çok iyi biliyorduk.

O günden geçen haftanın sonuna kadar geçen zamanda – *yedi aylık bir ara* – M. Valdemar'ın evine, arkadaşlarla ve doktorlarla yaptığımız günlük ziyaretlerimizi sürdürdük. Tüm bu zaman boyunca uyanık-uyur, onu en son betimlediğim durumunu korudu. Hastabakıcılar kendisine aralıksız baktı.

Onu uyandırmaya, ya da uyandırmaya çalışmaya karar verdiğimiz gün geçen Cuma'ydı. Özel çevrelerde, haklı gerekçelere dayanmayan düşüncelere ve tartışmalara neden olan da zaten bu son deneyin kötü sonucuydu.

M. Valdemar'ı hipnozun etkisinden kurtarmak için, alışık olduğu hareketleri yaptım. Bunlarla bir süre sonuç elde edemedim. Canlanmanın ilk belirtisi, irisin biraz aşağı inmesiydi. Gözbebeğinin aşağı inmesiyle çok dikkat çekici bir gelişme oldu; gözkapaklarının altından keskin ve oldukça rahatsız edici bir kokusu olan irin aktı.

O sırada, hastanın kolunu önceleri yaptığım gibi hareket ettirmem önerildi.

Bunu denedim, fakat başaramadım. Daha sonra Dr F— benden hastaya bir soru sormamı istedi. Ben de aşağıdaki soruyu yönelttim :

"M. Valdemar, bize şu anda neler hissettiğinizi ya da isteklerinizi açıklayabilir misiniz?" Yanaklarına birdenbire kızılımsı halkalar geri döndü, dil titredi ya da ağzın içinde delice hareket etti (fakat çene kemikleri ve dudaklar hâlâ kaskatıydı) ve sonunda, yukarıda betimlemeye çalıştığım aynı iğrenç ses şöyle dedi : "Tanrı aşkına! – çabuk ! – çabuk! Beni uyutun – ya da çabuk! uyandırın! – çabuk! – *size öldüğümü söylüyorum!*"

Cesaretim tamamen kırılmıştı ve bir süre ne yapacağımı bilemeden öylece durdum. Önce onu yeniden uyutmaya çalıştım, fakat yeterli direnci gösteremediğimden bunda başarısız oldum. Sonra yatağına doğru ilerleyerek bütün çabamla onu uyandırmaya çalıştım. Bunu yaparken başarılı olacağımı anladım – ya da en azından başarımın tamamlanacağından emin oldum – ve eminim ki odadakiler de, hastanın uyanışını görmeye hazırdılar.

Fakat sonuçta olanlara, yeryüzündeki bir insanın önceden hazır olması olanaksızdı.

Ben hızla uyandırma hareketleri yaparken, hastanın dudaklarından değil de, dilinden fışkıran, 'ölü! ölü!' haykırışları içinde, bütün bedeni birdenbire – tek bir dakika ya da daha az bir zaman içinde – ellerimin altında büzüştü, çürüdü ve tamamen parçalandı. Odadaki topluluğun önünde duran yatağın üzerinde, pis kokan, tiksindirici ve akışkan bir birikinti duruyordu. ⚜

İngilizceden çeviren : Gökçen Ezber

Edgar Allan Poe

19 Ocak 1809 – Boston, Massachussets'te doğdu.
Aralık 1811 – Annesi, Richmond'da öldü. Bay ve Bayan John Allan tarafından evlat edinildi.
28 Haziran 1915 – Allan'lar ve Poe İngiltere'ye geldiler. Poe'nun okuduğu Irvine İlkokulu'nun bulunduğu İskoçya'ya taşındılar.
1818-1820 – Londra yakınlarında Stoke Newington'da, Manor House'da yaşadı.
21 Haziran 1820 – Poe ve Allan'lar New York'a taşındılar.
2 Ağustos 1820 – Richmond'da Allan'ların ortağı Charles Ellis'le kaldı.
1 Nisan 1823 – William Burke'nin okuluna başladı.
14 Şubat 1826 – Charlottesville'de Virginia Üniversite'sine girdi.
15 Aralık 1826 – Üniversiteden ayrıldı.
24 Mart 1827 – Boston'dan ayrıldı.
26 Mayıs 1827 – Edgar A. Perry adıyla, Amerikan Ordusu'na yazıldı. Boston Limanı'ndaki öncü birliklere katıldı. Bu sırada "Tamerlane ve Öteki Şiirler"i yayımlandı.
1 Ocak 1829 – Başçavuşluğa yükseldi.
29 Şubat 1829 – Poe'yu evlat edinen annesi, Frances Allan öldü.
15 Nisan 1829 – Ordudan ayrıldı ve Washington'a gitti.
Aralık 1829 – "Al Araf" yayımlandı.
Haziran 1830 – Batı Noktası'da Amerikan Askeri Akademisi'ne girdi.
21 Şubat 1831 – Batı Noktası'ndan ayrıldı.
Nisan 1831 – "Edgar Allan Poe'nun Şiirleri" New York'da ikinci baskı yaptı.
Yaz 1831 – Baltimore'a yerleşti ve Bayan Maria Clemm ve kızı Virginia ile yaşamaya başladı.
12 Ekim 1833 – "The Baltimore Saturday Visitor"ın açmış olduğu yarışmada ilk ödülünü "Şişedeki Mesaj"la kazandı.
27 Mart 1834 – John Allan, Richmond'da öldü ve Poe'ya miras bırakmadı.
Ağustos 1835 – "Southern Literary Massenger"da editör yardımcılığına başladı.
3 Ekim 1835 – Bayan Clemm ve Virginia'da Richmond'a taşındı.
16 Mayıs 1836 – Poe ve 13 yaşındaki Virginia evlendi.
3 Ocak 1837 – "The Messanger"dan ayrıldı ve New York'a gitti.
Temmuz 1838 – "Arthur Gordon Pym'in Öyküsü" yayımlandı.
Yaz 1838 – Philadelphia'ya taşındı.
Haziran 1839 – "Burton Gentleman's" dergisinin asistan yardımcılığına başvurdu.
1840 – *Tales of The Grotesque and Arabesque* (Gülünç ve Arabesk Öyküler) yayımlandı.
Nisan 1841 – "Graham's" dergisinin editörü oldu.
Temmuz 1841 – Washington'daki Hazine Dairesi, memurluk için başvurusunu reddetti.
Mayıs 1842 – "Graham's" dergisindeki işini bıraktı.
Nisan 1844 – New York'a taşındı ve "New York Evening Mirror"da asistan

olarak çalışmaya başladı.
Ocak 1845 – "Kuzgun" yayımlandı.
Mart 1845 – "The Broadway Journal"ın editörlüğü için başvurdu.
Ekim 1845 – "The Broadway Journal"ın hissedarlarından oldu.
3 Ocak 1846 – "The Broadway Journal" kapandı; Fordham'da bir kulübeye yerleşti.
30 Ocak 1847 – Virginia öldü.
10 Haziran 1848 – "Annie" diye anılan Bayan Nancy Richmond'la tanıştı.
Eylül 1848 – "Helen" diye anılan Bayan Sarah Helen Whitman ile tanıştı ve evlenme teklif etti.
Kasım 1848 – Yeniden evlenme teklif etti, ancak reddedildi. Boston'a gitti ve intihara kalkıştı.
22 Aralık 1848 – Evlenme teklifi kabul edildi, ancak birkaç gün içinde ayrıldı.
Haziran 1849 – Yeni bir dergi için düşüncelerle Richmond'a gitti.
Temmuz 1848 – Delilik nöbetleri geçirdi; Philadelphia'da bir arkadaşının evine yerleşti.
Ağustos 1848 – *Şiir Sanatı Kuralı* yayımlandı.
3 Ekim 1848 – Bilinmeyen nedenlerden, kendinden geçmiş bir biçimde Baltimore'da bulundu ve Washington Üniversitesi Hastanesi'ne kaldırıldı. Bilincini kazansa da nöbetleri geçmedi ve gitgide daha büyük acılar içinde kaldı.
7 Ekim Pazar – Edgar Allan Poe öldü, Baltimore'da gömüldü.

KOMEDİ VE YERGİ ÖYKÜLERİYLE POE

1833'ÜN 15 Haziran'ında, "Baltimore Sunday Visitor"ın sahipleri "edebiyata özendirme arzusuyla" ödüllü bir yarışma açtılar. Her ne kadar yarışma ülkenin tüm yazarları için olsa da ödüllerin ikisi de Baltimore'lulara gitti. Ödül alan öyküler, John Hewitt'in "Song of the Winds"i ("Rüzgârların Şarkısı") ile E. A. Poe'nun sürükleyici hayal gücünün ürünü olan "Ms Found in Bottle"dır ("Şişedeki Mesaj"). Poe, şiir ödülünün de kendisine verilmesinden kaçınıldığını, çünkü her iki dalda da aynı kişiyi birinci yapmayı istemediklerini ısrarla söylemiştir; ki Visitor'ın da zaman kaybetmeden, şiir yarışmasına katıldığı "Coliseum" şiirini basması, bu iddianın doğru olabileceğini ortaya koymaktadır.

"Ms Found in Bottle" ("Şişedeki Mesaj") Poe'nun beş öyküsünden oluşan ve yayımlanan ilk kurgusudur. Bunun gibi, "Baltimore Sunday Visitor"da sonradan yayımlanan altı öyküsü de *Tales of the Folio* (Folio Öyküleri) başlığı altında toplanmış yergi dolu, gülünç, fazla özelliği olmayan şeylerdir. Yazar, burada kendi dönemine hâkim olan yazınsal gelenekleri alaya almıştır. Çağdaş okuyucuya göre, Poe'nun adı korku ve kuşku uyandıran öyküyle eşanlamlıdır; ancak bu klasikler bile, öteki dikkat çeken yazılarının çok yönlü bağlamı içinde yeni boyutlar sağlamaktadır. Genç yazar, çok satan dergilerin ciddi ve yüksek tonlardaki formüllerini, ilk dönemlerindeki şiirlerinde aşırı noktalardaki romantizm ile alaya alırken kurgunun yapısı hakkında da çok şey öğrenmiştir. Poe ayırdına varmadan da olsa çağdaş okuyucunun beklentileri konusunda çok şey öğrenmiş ve bu da editörlük kariyeri boyunca ona çok yardımcı olmuştur.

Poe çağdaş pazarı yakalayabilecek kadar usta bir mektup yazarıydı. Gotik gelenekleri, kahramanının hokkabazca oyunlarına ya da aklın ve ruhun simgesel araştırmasına çevirse de, yazıları günden güne Amerikan yazın sahnesindeki yerini almıştır. Bu sahne oldukça dar kafalı bir sahneydi ve Poe da, kendilerini edebiyatçı ilan etmiş, dışardan gelme örneklere Blackwood Dergisi'nin azizleştirdiği sofu ciddiyetleriyle kabul gören ve taklit edilenlerin, önemsiz kavgalarına karşı bağışıklık kazanmıştır. Mektuplarında, başyazılarında ve "The Cask of Amontillado" ("Amontillado'nun Fıçısı"), "Hop-Frog" ("Zıplak Kurbağa") gibi intikam öykülerinde, hatır gönül gözeten bu kurumun üzerinde durmuş, komedi de iyi

bir silah olmuştur; Swift ve Rabelais'yi andıran teknikleriyle sosyal ve yazınsal kendini beğenmişlikleri tepetaklak etmiştir. Kendi ciddi temalarını bile bir anlamda alaya almıştır.

Poe ilk komedilerini gülünç olarak nitelendirmektedir. Bu yüzden de gotik geleneklerin abartılmasını ve arabesk olarak nitelendirdiği Yankee dilinin etkinliğini vurgulamaktadır. Folio Club'da, tıpkı Chaucer'ın hacılarında olduğu gibi pek çok karakter kendi kişiliklerini yansıtan öyküler anlatmaktadır ve bunun sonucunda da en iyi öyküyü anlatan ödüllendirilecektir.

"A Predicament" ("İki Arada Bir Derede") ve "The Pit and The Pendulum" ("Pas ve Sarkaç") öyküleri Poe hakkında önemli ipuçları vermektedir. Çağdaş bir dergiden alınma bir modelde öncelikle kendi komedi değişimlerini yaparak, anlatıda doğaüstü nesnelerin hesaplı bir şekilde abartılmış değişimi, içsel, psikolojik anlamlara yoğunlaşarak sağlanmıştır. Örneğin "King Pest"te ("Kral Pest") Poe, gülünç bir komedi olarak yazdığı bölümü, Benjamin Disrael'in *Vivian Grey*'inden almış, "The Palace of Wines" ("Şaraplar Sarayı") olarak adlandırmıştır. Poe'nun yorumunda, bir grup denizci, Londra'nın 14. yüzyıldaki sahil pub'larında içki alemindedirler ve farkında olmadan şehrin hastalıklı kısmını ayıran sınırı geçerler ve bir cenaze kaldırıcısının yerinde, Kral Pest'i ve diğer kraliyet üyelerini insan kafataslarından şarap içerlerken görürler. Her ne kadar denizciler cani ev sahiplerini alt edip, sarayın iki hanımını alıp kaçsalar da, öykünün daha karanlık öğeleri gözden kaçmaz. Bilinen ve bilinmeyen, aklı başındalık ve delilik, uyanıklık ve düşler, ciddi anlamdaki yazılarının güçlü fiziksel simgeleri olmuşlardır. Bu güzellikleri daha sonra, "The Narrative of Arthur Gordon Pym"de ("Arthur Gordon Pym'in Hikayesi") de görmekteyiz.

Sekiz yıl sonra yayınladığı "King Pest" benzeri bir anlatıyı "The Masque of Death"de ("Kızıl Ölümün Maskesi") görürüz. Burada, soylu bir adam kendini ve dostlarını veba salgınından korumak ve orada onları bekleyen Kızıl Ölüm'ü bulmak için, bir manastıra hapseder. Bunun gibi, değişim ve yeniden değişim Poe'ya özgü bir anlatı biçimidir. Birçok öyküsü yeniden yazılmış, yeniden başlıklandırılmış ve pek çoğunun da vurgusunda farklılıklar yaratılmıştır.

Kendine olan güveni ve ünü arttıkça, kendi önemli kurgusal yönleriyle de dalga geçmeye başlamıştır. "The Unparalleled Adventure of One Hans Pfall"da ("Hans Pfall Adında Birinin İlgisiz Maceraları") Poe uzay yolculuğunun daha çok moda olan sansasyonel ve sözde-bilimsel hesaplarını alarak banka soyguncusunun hayalindeki aya yolculuğunu anlatarak hiç de akla yatkın olmamasına rağmen bu alandaki ilgiye yeni bir hız vermiştir.

"The Murders in the Rue Morgue"da ("Morgue Sokağı Cinayeti"; 1841) modern dedektif öykülerine yeni bir boyut getirmiştir. Voltaire de dahil olmak üzere, pek çok yazar suçları çözen öyküler yazmıştır. Ancak Poe ilginç, akıl yürüten, bir dizi ilgisiz olay ve gerçekliği birbirine uyduran bir detektif modeli çizmiştir. Baş kahramanı için, C. Auguste Dupin'in "Unpublished Passages in the Life of Vidocq, the French Minister of Police"in kadın kahramanı Marie Dupin'den almıştır. Anlatıcı olayların dışında kalmaktadır ve cinayeti çözmesi de bir *felix culpa*'dır.

Bu konuda daha pek çok öykü ile ilgilenmesi Poe'nun eleştirmenler tarafın-

dan hastalıklı olarak nitelenmesine yol açmıştır; ki bu dönem diri diri gömülme korkusunun yaygın olduğu bir dönemdir. Cenaze evleri "ölülerin yardım isteyebilmesi için" alarm sistemleriyle donatılmıştır. Hem olaysal, hem de kurgusal bakımdan diri diri gömülmeler 19. yüzyılın yazarlığında da oldukça etkili olmuştur. Poe da pek çok öyküsünde bu konuya değinmiştir.

"Fall of the Usher"dan ("Mübaşirin Düşüşü") sonra "Premature"de ("Vaktinden Evvel") de iddialara dayanan gerçek verilerle kendi deneyimlerinin inanılabilirliğini kullanmıştır; katelepsili anlatıcısının, bir tabutun içinde uyandığında, çenesi bağlanmıştır; kafasının üstündeki gözkapaklarından birkaç santim yükseklikte toprağın taze kokusunu duymaktadır.

Belki de çok güç tepki veren biri bile, Poe'nun kısacık hayatında iz bırakan hastalıkları, ölümleri ve düş kırıklıklarını yaşasaydı, aynı bunalımlara düşerdi. Pek çok yorumcuya göre, sanatın kendisi Poe'nun kendini delilikten koruduğu bir limandı. Kimine göre de ,Poe delilikten kaçmak için detektif öykülerini bulmuştu. Yalnızca ölü gelinler, uğursuz odalar, gerçek saplantılar, öznel korkuları ve kaygıları ile mücadele etmesini, temizlenmesini sağlamamış, ayrıca kahkahanın uzaktaki gücü de sık sık yardımına koşmuştur. Alkol ve delilik de komedilerinde rastlanan unsurlardır.

Kişilik sorunu, Poe'nun klasik öykülerinde görülen bir başka motiftir. Kişinin çoğul bünyesi ilgi alanına girmektedir. William Wilson'ın (1840) fırtınalı kişiliği yalnızca doğumgününün değil, çocukluk ve gençlik döneminin bir ürünüdür. "The Spectacles"ta ("Büyük Gösteri") Ninon de l'Enclos'un (1615-1705) hayatını ele alırken Poe'nun öyküsündeki ana hedef kibirdir. Modaya uygun makyajlar, peruklar, takma dişler ve birbirlerine duydukları öfke, "ilk görüşte aşk" fantezileri, öykünün yapısına hareketlilik katarak, Avrupalı soylu bir ailenin karmaşık ilişkilerini yeren bir çıkış noktası sağlamaktadır. Bunların yanında öykünün odağında olan kişilik probleminin, peruklar ve protezlerle sunumu, "taklit" tanımlamasının sağlanmasında önemli rol oynamaktadır.

Askeri kahramanlara olan taparcasına hayranlık karşısında da Poe kara mizah yapar; ülkesindeki birimlere alışkın bir adam olarak toplumsal bir simge olan Brevet Brigader-General A. B. C. Smith'i çıkarır karşımıza.

Harrison'ın başkanlık seçimlerindeki sloganıyla da oynar bir anlamda. Harrison'un adaylığına karşı olmasa da, Amerika'nın askeri kahramanlara sorgusuz sualsiz saygısına güveni yoktu. Bilimsel ve teknik süreç ilgisini çekse de, askeri teknolojiyi bir saçmalık ışığında değerlendirerek General'in, Amerikan yapısı protez aletlerin üstünlüğü konusundaki iddialarını aydınlatmaktadır.

"The Man That Was Used Up"ta ("Tüketilmiş Adam"), şöhretin doğasını,

makine ve insan arasındaki ilişkiyi, görüntü ve gerçeklik arasındaki tuhaflıklar gibi çok daha evrensel ölçütlerle ilgili konuları ele aldığından başarılı olmuştur.

Politik bir öğretinin odakta olduğu "devrim"in sözcük oyunları ile eğretilendiği bir diğer öyküsü de "The Devil in the Belfry"dır ("Belfry Şeytanı"); Belfry'da simgesel tavrına rağmen çok daha başarılıdır. Eğer daha da ileri gidip (ki gitmeliyiz de) Poe'nun kendi sansasyonlar yaratan efsaneleşmiş zihinsel değişkenliğini hesaba katarsak, "The System of the Doctor Tarr and Professor Father"ın ("Doktor Tarr ve Profesör Babanın Yöntemi") yazarın kendi ilgi alanına girdiğinin ayırdına varabiliriz. 1848'de bir hayranına yazdığı samimi mektupta, kendi değişkenliğini değerlendirerek yakın zamandaki ve karısı Virginia Clemm'in ölümünden sonraki hastalıklarının bu değişkenliğe neden olduklarını söylemesi dikkate değerdir. Her acıyla çöküşünde bunları yazmıştır.

Belki de çok güç tepki veren biri bile, Poe'nun kısacık hayatında iz bırakan hastalıkları, ölümleri ve düş kırıklıklarını yaşasaydı, aynı bunalımlara düşerdi. Pek çok yorumcuya göre, sanatın kendisi Poe'nun kendini delilikten koruduğu bir limandı. Kimine göre de, Poe delilikten kaçmak için detektif öykülerini bulmuştu. Yalnızca ölü gelinler, uğursuz odalar, gerçek saplantılar, öznel korkuları ve kaygıları ile mücadele etmesini, temizlenmesini sağlamamış, ayrıca kahkahanın uzaktaki gücü de sık sık yardımına koşmuştur. Alkol ve delilik de komedilerinde rastlanan unsurlardır.

Ensest de ele aldığı bir konudur. "The Spectacles"ın ("Büyük Gösteri") kahramanı da büyük annesiyle evlenmekten cayıp, kendine uzaktan kuzen olan genç kızla evlenmiştir.

Komedi yazılarının, terapi etkili gizilgücü, Poe'nun hayatı, dönemsel olarak ele alındığında daha da belirginleşmektedir. 1830'ların başlarında West Point komisyonunu baltalayıp, Baltimore'daki yoksul halasının yanına gittiğinde yirmi iki yaşındadır ve şiirlerinin üç cildi basılmıştır. Kendini dönüşü olmayan bir şair olarak görüyordu. Açıkça görülüyor ki, kendi ustalığından hayatını kazanması mümkün değildi. Bunun ayırdına varması onu büyüten babası John Allen ile barışma ümidi görerek bundan güç almasından kaynaklanabilirdi. Genç adamın mektupları babasına karşı aşağılama, yalvarma ve suçlamalar arasında gidip geliyordu. Poe ondan maddi yardım istediği zaman bir aylık bir gecikmeyle de olsa bunu yerine getirmişti. Şairin, düzyazıya geçmesinin bu döneme denk gelmesi rastlantısal değildir. Bu da gösteriyor ki kurgu yazarı için kendini geçindirme şansı daha fazlaydı; bu yüzden de Poe, "Baltimore Sunday Visitor"ın para ödüllü yarışmasına duyarsız kalamazdı.

Eğer Poe'nun gençliğindeki ürünlerinin, Baudelaire'nin adlandırdığı gibi "dadaist" ürünler olarak adlandırılmasına göz yumacak olursak, düz yazıdaki bu ilk girişimlerini yoğun kurgusal çıraklığın başlangıcı olarak adlandırıp, yazına yalnızca popüler deyimleri değil, aynı zamanda güvenilemez anlatıcı gibi buluşları da getirdiğini söyleyebiliriz. Kimi zaman kinle, kimi zaman gülünçlüklerle, kimi zaman da iftiralarla, Poe çağdaş eleştirmenlerle düellolara girdi ve yazınsal yaralarını içine hapsettiği intikam romanı "The Cask of Amontillado"yu ("Amontillado'nun Fıçısı") göklere çıkardı. Soytarının alacasına bürünüp, zillerini takan aptal kurban, şarap isteği ile ölümün tuzağına düşer, sonra da Fortu-

nato'nun intikam dolu duvarları ile çepeçevre sarılır. Palyaço imgesi, alkolizm, diri diri gömülme gibi konular, "The Cask of Amontillado"dan önce gelen öykülerin hepsinde denenmiştir. Ancak "The Cask of Amontillado" kurbanın, ev sahibinin yaptığı şakaya gülerken öldüğü ve ev sahibinin de bu cinayetten asla tutuklanmadığı bir öyküdür. Öykü Poe için gerçeğin ortaya çıkarılmasını tersine çeviren özelliği ile, arkasından gelen "The Tell-Tale Heart" ve "The Black Cat" ("Kara Kedi") için, öncü nitelikte bir dönüm noktasıydı. İntikam zaferi Poe'nun son yayımlanan öyküsü "Hop-Frog"da ("Zıplak Kurbağa") da görülmektedir. Bu öyküde de alacalı ve zilli bir cüce, hükümdarın yaptığı kabalığı bir şaka yaparak ödetir. Bu şaka, kralın ve bakanlarının ölümüne neden olur. Bu gibi öykülerde komedi, Poe'nun kurgusal başarısının bir ürünü olarak göze çarpsa da, çok yönlü ve derinlikli yeteneğinin bu en belirgin özelliği çok uzun zaman dikkate alınmamıştır. ✤

İngilizceden çeviren : Rana Kahraman

E. A. POE'NUN KARANLIKTAKİ YÜZÜ

UĞUR KÖKDEN

Poe hakkında kaleme alınmış bir mektupta da belirtildiği gibi, o çok güçlü bir yazar; kaleminin hem klasik, hem de bilgince bir görünüşü var. Ancak Baudelaire'in de vurguladığı biçimde, onun öykülerinde hiç sevgi yok.

EDGAR Allan Poe, bir zekâ serüvencisi.

En kestirme yoldan onun tanımı neden böyle olmasın? Zaten, Paul Valéry de, Poe'da "bir matematikçinin ışıklı zekâsı"nı bulur.

Herhalde bu nedenle, yüz elli yıl önce, yeryüzünün yükünü ve doğru dürüst kimsenin dikkatini çekemeyen bedeni kaldırıma uzandı kaldı. Ardından, "New York Tribune"de çıkan iki yalın, kısa ve gerçekçi satır şu oldu : "Edgar Allan Poe öldü. Onun İngiltere'de ve pek çok Avrupa ülkesinde okurları vardı; ama, çok az dostu bulunuyordu ya da hiç!"

Gerçekten, Poe'nun yaşamı, dramatik bir biçimde gazetenin bu son sözcüğünün – "hiç" – içine sıkışmıştır denebilir.

Kaldırımın üstüne düşen – sözüm ona o lanetli – gövdesi, her insan kadar hak ettiği mezar taşına, ancak bir çeyrek yüzyıl geçtikten sonra kavuşabildi. O sırada, gecikmiş bir tören çerçevesinde, kentin filarmoni orkestrası Stabat Mater'ı çalar.

Tuhaf olan şu ki, Poe'nun en ünlü çevirmeni ve onu Avrupa'ya tanıtan Baudelaire bile, yazarın yapıtından çok ve daha önce, gördüğü resmi nedeniyle onunla ilgilenmişti.

Dedesi bir general olmasına karşın, Poe'nun anne ve babası bir tavan arasında genç yaşta yoksul öldü. Bu nedenle küçük Poe gururlu, duyarlı ve inatçıydı çocukluk döneminde. Yirmi iki yaşına bastığındaysa, şair, asi ve ayyaştı. Başka bir deyişle, Wilde gibi yetenekleri doğuştandı; ancak, günahlarını sonradan edindi.

Buna karşılık, olgunluk çağlarında evlendiği on üç yaşındaki yeğeninin erken ölümüyle çok sarsılır. Aslında, bu tragedya, koyu ve karanlık bir gölge halinde onun yapıtına çöreklenmiştir. Ölüm, uğursuzluk, korku izleklerinin onun öykülerinde sık sık görünmesi, belki bu nedene bağlanabilir. Dramatik anlatım gücü, ayrıntı ve gözleme düşkünlüğü, kolay kolay çürütülemeyen mantığı ve büyük çözümleme yeteneği, Poe'yu polisiye öykünün olduğu kadar bilimkurgu örneğinin de öncüsü yapar.

Öbür yandan, "Çalınan Mektup" (1844) öyküsünde – başka birkaç öyküde olduğu gibi – dedektif rolü oynayan C. Auguste Dupin'in yazarla olan benzerliği

de dikkat çekici. Kuşkusuz, Dupin kurmaca bir kişi. Belli başlı üç öyküde görülüyor : "Morgue Sokağı Cinayeti", "Marie Roget'nin Gizemi" ve "Çalınan Mektup". Bu üç öykünün de Paris'te geçiyor olması, acaba bir rastlantı mı? Baudelaire, Dupin'in o yıllarda Fransa'da yaşamış olan "Mr. Gisquel" olduğunu ileri sürüyor.

Bir çeşit gönüllü detektif olan Dupin, düşlere dalmaya ve soyutlamalara yatkın bir kişilik. Soylu olduğu ölçüde ünlü ve eski bir aileden geliyor. Ancak, iyice yoksul düşmüş bir aile. Genç Dupin'in tek lüksü, kitapları. Paris'in çevre mahallelerinden olan Faubourg Saint-Germain'de, Dunot Sokağı'nda, 33 numarada oturuyor. Bu evde bir çalışma odasıyla, bir kitaplığı var. Paris Polis Müdürü'yle dost. Başı sıkıştıkça, Müdür onun evine ziyarete geliyor; yardım istiyor.

Dupin, hayalgücünün üstün yeteneğini temsil eden bir "şövalye"dir. Nitekim, bir öyküsünde, yazar kahramanını şöyle niteler : "Şövalyenin analitik yetileri ona sezginin kredisini açıyordu."

Gerçekten, Auguste Dupin'e göre matematik düşünce, biçime ve miktarlara uygulanmış basit bir "mantık"tan başka bir şey değildir. "Çünkü, matematik bilimleri biçimlerin ve miktarların bilimidir."

Evet, Dupin, şair olduğu kadar, aynı zamanda bir matematikçi. Hem yalnız o mu? İçine karıştığı polisiye öykünün önde gelen öteki kişileri de öyle.

"Çalınan Mektup"ta somutlaşan yazarla Dupin arasındaki benzeşme, yalnız o noktada kalmaz; ayrıca, "ilkesiz bir deha" sayılabilecek olan mektup hırsızı Bakan D— ile Bakan'ın kardeşi ve detektif Dupin arasında da güçlü benzerlikler bulunur.

Aslında rastlantı sayılmayacak rastlantılar şunlar, sözgelimi : Bakan'ın adıyla Dupin'in ismi aynı harfle başlar. Gerçekler dikkate alınacak olursa, 1840-45 yılları arasında, Paris'te iki ünlü "Dupin" yaşamaktadır (çünkü, "Smith" gibi "Dupin"de Fransızlar için sıradan ve yaygın bir isim). Bu iki ünlü "Dupin"den biri Bakanlık, Meclis Başkanlığı ve Başsavcılık yapmış; aynı zamanda yazar bir siyasetçi. Öbürü matematikçi olduğu kadar, ünlü bir iktisatçı da.

Ayrıca, bu iki gerçek kişilik şiire karşı da ilgisiz değiller.

Söz konusu Bakan D—, aynı zamanda dikkat çeken bir matematik kitabının yazarı : *Diferansiyel ve Entegral Hesap Üstüne*. Dolayısıyla, bir matematikçi. Yani hem şair, hem matematikçi. Ve bu kimliğiyle olayları "doğru" muhakeme etmek zorunda. Oysa, "Tek başına bir matematikçi olsaydı, her şeyi tam olarak düşünemeyecekti," diyor yazar.

Dupin'in bu değerlendirmesine yakın dostu karşı çıkar : "Nice yüzyılların olgunlaştırdığı bir fikri sizin hiçe indirme gibi bir niyetiniz olamaz herhalde. Matematik akla, uzun zamandan beri, hep en yetkin akıl olarak bakılmıştır."

Belki onlar – öykünün kahramanı ve dedektif – yazarın kafasında da kardeştiler. "Kötü Dupin", kendisini koşulsuz bir biçimde iktidarın karşı konulmaz çekiciliğine adamış; öbürü de, yani "İyi Dupin" detektif olarak okurun karşısına çıkıyor, temel gerçekleri arayıp bulmaya adıyor kendisini.

Öte yandan, iki "Dupin"in birleştiği tek bir bedenden söz edilecekse eğer, bu da hiç kuşkusuz yazarın ta kendisi olacaktır.

Poe, İrlanda-İskoçya karması bir aileden geliyor. Tıpkı, çağdaşı büyük serüvenci Melville gibi. (Gerçi, Edgar Allan Poe, Melville'den on yaş daha büyük.)

Bir aileye sahip olamayış ve parasızlık yüzünden, genç Poe on sekiz yaşında orduya yazılır, beş yıllığına. Artık, Birinci Topçu Birliği'nin bir askeridir Edgar Allan Poe. Bir ara birliği, aşağı topraklarda, yani Güney Caroline'da, Charleston açıklarındaki Sullivan Adası'nda konaklar. Orada bir doğabilimciyle tanışır (Dr. Edmund Ravenel).

İşte, "Altın Böcek"teki ada burasıdır. Öykünün Fransız kahramanı William Legrand da, Poe'nun tanıştığı doğabilimcidir. Definenin bulunmasında kullanılan harita ve ilginç şifreye gelince, bu bilgilerin askerlik deneyimiyle koordinat hesaplarından çıktığı kolayca kestirilebilir. Zaten topçuluk, askerliğin bir çeşit mühendislik bölümü sayılmaz mı?

Sullivan Adası'nda matematiksel yaklaşımları için topçu subaylığının zorunlu birikimi Poe'ya yardımcı olurken, düşünsel düzlemde ve şiirde de birtakım eski ustalar eşlik eder : Milton, Coleridge, Moore, sonra Yunan filozofları, dahası İspanyol mistik şairleri... gibi.

Bir ara, *Kuran* ile de tanışır. Bu tanışmanın ardından ilmekleri içine kolayca sızılamayan zengin bir Doğu halısına benzeyen, 421 dizelik "El Araf" şiirini yazar. Bu şiirinden söz ederken, Poe, "Onu, Çek gökbilimcisi Tycho Brake tarafından keşfedilmiş – aniden görünüp yokolan – ünlü yıldıza yerleştirdim," der. Öyle ya, Araf da yeryüzünde olacak değil ya!

Şaire bakılırsa, "Araf, bir sanatçılar gezegeni." Bu uzun şiir, zaten sanal bir coğrafyada gezinir : Trabzon, Persepolis, Baalbek, Gomorra kentleri, işte bu var olmayan büyülü ve parlak haritanın parçalarıdır.

Elbet, "Yitik Cennet"in (Milton) etkisi açıktır "Araf"ta. Zaten o yıllarda, Poe, çoktan uzaklaşmıştır Lord Byron'ın çekim alanından. Gerçi, bir dönem Poe da, tıpkı Byron gibi Yunan topraklarına dek gitmek; orada Türklere karşı savaşmak istemiş. Uzun deniz yolculuklarına katılmak, sürekli Doğu'yu tanıma isteği, onda hep olagelmiş.

Dahası Polonya Kurtuluş Savaşı'na katılmak amacıyla başvuruda bile bulunur. Çünkü, o sırada, Çavuş Poe, askeri okul West Point'teki beş yıllık öğreni-

minden sonra okuldan atılmış eski bir askerdi.

1824'te ölen, *Chillon Mahpusu* yazarı Byron'ın son evliliğindeki eşinin ismi – yani, Anabella adı – daha sonra Poe'nun ünlü şiirine esin kaynağı olmadı mı? Öte yandan, Poe'nun "Tamerlan" (Timurlenk) başlıklı şiirindeki kız da "Ada" ismini Byron'ın kızının isminden almıştır.

Poe, bu uzun "Asya şiiri"ni yazdığında, henüz 20 yaşına bile basmamıştır.

Ancak, bir dönemin sonunda Byron'ın etkisi sona erer. Örnek vermek gerekirse, "Tamerlan" şiiri Coleridge'in "Kubilay Han"ına yaklaşır ki, bu da Poe'nun çekim merkezini değiştirdiğine bir kanıt sayılır.

Poe, yetmiş dolayında küçük öykü yazmış. Ne yazık ki, Türkçeye bunların çok azı çevrildi. Çevrilenlerin bir bölümü de, çevrilmiş olanların yeniden çevirisi. Dolayısıyla, çeşitlilik açısından çok kısıtlı bir seçim söz konusu. Ya *Mektuplar*'ı (iki cilt, 1948) çevrildi mi? Yazık ki, hayır!..

Ayrıca, yazar, her fırsatta öykülerini düzeltmiş, iyileştirmiş ya da yeniden yazmış; sonra, yeniden bastırmış. Bu açıdan Goethe'yle Poe arasında büyük bir benzerlik var. İkisi de, "yapıt" üstünde uzun süre çalışıyorlar. Sözgelimi Goethe, *Faust*'u tüm ömrü boyunca hep düzeltmiş.

İlginç sayılacak bir başka benzerlik de, her iki şairin doğaya ve doğa bilimlerine yakınlığı, ilgisi; o konuda sahip oldukları bilgi birikimi.

Belki bu ya da benzer nedenlerle, yazar, aklın çözümleme yetisini sanata dönüştürmeyi başarmıştı. Bununla birlikte Poe'ya göre, "çözümleme diye isimlendirdiğimiz düşünce gücünün doğrudan kendisi çözümlenmeye pek elverişli değil." Öte yandan, üç öyküde ana kişilik olan Dupin'in çözümleme işi yapmaktan büyük bir tat aldığını görmekteyiz.

"Çalınan Mektup"tan bir yıl sonra, üç bölüm halinde yayımlanan "Marie Roget'nin Gizemi"ne gelince, öykü gerçek bir cinayet olayına dayandırılmış. (Gerçekten, o tarihlerde, Hudson Irmağı'nda Mary Cecil Rogers isimli genç bir kadının cesedi bulunur.) Ancak, yazar, öyküsünü Paris bölgesine yerleştirir. Öyküde bir dizi rastlantıdan söz edilir. Bu yolla, New York trajedisinin keskin bir çözümlenmesine girişilir.

Poe, yetmiş dolayında küçük öykü yazmış. Ne yazık ki, Türkçeye bunların çok azı çevrildi. Çevrilenlerin bir bölümü de, çevrilmiş olanların yeniden çevirisi. Dolayısıyla, çeşitlilik açısından çok kısıtlı bir seçim söz konusu. Ya Mektuplar'ı (iki cilt, 1948) çevrildi mi? Yazık ki,

Aslında, tüm öykü, Dupin'in kendine özgü muhakemesi üstüne oturur. Burada da, şövalye Dupin, detektif-şair kimliğiyle kendini gösterir. Ona göre, gerçekler ancak dil yoluyla aktarılabilir. Bu nedenle detektif cinayet yerini görmeye bile gitmez; saklı gerçeği gazete yazıları, tanıklıklar yoluyla keşfeder : yani, "Sözcükler, Dupin'e göre, gerçeğin ipuçlarını kendi içlerinde taşırlar".

Dolayısıyla kurguya dayandırılan her kanıt, aynı zamanda gerçeğe de uygulanabilir.

Yazar, "M. Roget'nin Gizemi" isimli

öyküsünün başında, görünüşte olağanüstü karaktere sahip kimi rastlantılar karşısında insanlardaki doğaüstüne inanıştan söz eder; bu, yarım bir inanış bile olsa. Sonra, teknik isimlendirişle, "ihtimaller hesabı"na dayandırır cinayet öyküsünü.

Matematikçi-fizikçi Poe'nun bir başka öyküsü – üstelik, o bu öyküyü yazdığında 23 yaşındaydı – "Hans Pfaall'in Benzersiz Öyküsü". Yazarın bu öyküyü yazarken sergilediği hava ulaşımı ve gökbilim konularındaki bilgilerinin genişliği şaşırtıcı boyutlardadır.

Bir Hollandalı (Rotterdam) olan Pfaall'ın ismi "phall" ya da "phaall" biçiminde yazılan sözcükten geldiği; bunun da Latince "follis" (yani körük ya da hava torbası anlamında; dahası, halk Latincesinde "aptal" demekmiş) sözcüğünden geldiği ileri sürülüyor.

Gerçekten öykü, beş yıl önce üç arkadaşıyla kentten ayrılan Hans Pfaall isimli bir körük tamircisinin kendi ürettiği balonla nasıl aya gitmek üzere yolculuğa çıktığını anlatır.

Pfaall'in girişimini karısından başka kimse bilmez. Neden sonra, ancak, biri Rotterdam Belediye Başkanı, öbürü kentin Ulusal Gökbilim Koleji Başkan Yardımcısı'na olmak üzere iki mektup gönderir. Aslında, burada söz konusu edilen "balon", bir bakıma Rotterdam burjuvazisinin sağduyusuna yöneltilen kocaman bir hakaret anlamı taşır.

Öyküde, "pneumatique" biliminden söz edilir; doğa felsefesine yer verilir. Pfaall – ya da yazar – sahaftan pratik mekanik ve pratik gökbilim kitapları satın alarak onları okumuştur balonunu yapmak için. Ayrıca, Virginia'lı bir profesörün yapıtından alarak Poe'nun öyküsünde kullandığı, ilgi çekici ve o zamana dek bilinmeyen bir "yarı-metal"den söz edilmektedir.

Büyük olasılıkla yazar bu öyküsünü yazarken (1838-33), Fransız fizikçi ve kimyacı Gay-Lussac'ın J.-B. Biot'la birlikte gerçekleştirdiği (1804) iki balon uçuşundan, o sırada alınan hava bileşimlerinin incelenmesinden etkilenmiş olsa gerektir. O tarihte Gay-Lussac, 7016 metrelik bir yüksekliğe ulaşıyor.

Ayrıca, Poe, Alman gökbilimci J. H. Hevelius'un düzenlediği ilk ayyüzü haritasından (1647) yararlanmaktan geri kalmaz, bu "masal"ını yazarken Pfaall'ın yolculuğu da, sağ ve esen bir biçimde, on dokuz günün bitiminde Rotterdam'a dönüşle sona erer.

Öykü, özgün yazılış biçiminde, uzun bir notu da içerir. Bu yardımcı metinden anlaşılıyor ki, yazar bu alanda özgün bir niyet taşıyor; yerküreden ay gezegenine yapılacak bir yolculukta bilimsel ilkelerin uygulanmasıyla gerçeğe yaklaşan bir çabanın sergilendiği açıktır.

Poe hakkında kaleme alınmış bir mektupta da belirtildiği gibi, o çok güçlü bir yazar; kaleminin hem klasik hem de bilgince bir görünüşü var. Ancak Baudelaire'in de vurguladığı biçimde, onun öykülerinde hiç sevgi yok. Ancak kimi öykülerinin başlıklarında kadın isimleri bulunuyor; hepsi bu! *Morella, Ligeia, Eleonora* gibi... ✤

KISA ÖYKÜ KURAMININ MANYETİK ALANI : POE'NUN "TEK ETKİ" KURALI

SEVİNÇ ÖZER

Poe'ya göre kısa öykü :

1. Okuyucunun kafasında "tek bir etki" yaratacak bir biçimde planlanacak;

2. Bu "tek bir etki"nin okuyucuda yaratacağı dramatik coşkunun ahlaken biçimlendirici bir deneyim haline gelebilmesi için öykü bir oturuşta okuyup bitirilebilecek kısalıkta olacak;

3. Yazar olayları, karakterleri, ve durumları "tek bir etki" etrafında kurgulayacak;

4. "Tek bir etkinin yaratılması sürecinde yazar şiirsel bir dil kullanacak, yani öyküden tek bir cümle çıkarıldığında bile öykünün gücünden bir şeyler kaybettiği yoğun bir dil kullanacaktır.

ÇAĞDAŞ kısa öykü kuramı edebiyat tarihinin en iddiasız, en kavga dövüşsüz anlarından birinde, bir yazarın (Edgar Allan Poe) bir başka yazarın dehasını (Nathaniel Hawthorne)[1] büyük bir gönül cömertliğiyle övdüğü o nadir anlardan birinde, ama bilinçli olarak formüle edildi. Bilinçliydi, çünkü Edgar Allan Poe, kendisi, korku öykülerini yazarken doğaüstü motiflerle dolu zengin repertuvarını okuyucuda "Kozmik Panik"[2] duygusunu en üst düzeye çıkaracak bir biçimde düzenlemenin ve okuyucusunu tek bir konu üzerine kilitleyerek birbiri ardına gelen imgelerini (fantazmagori) o konunun tek bir soru etrafında inşa edilmesi ve çözümlenmesine katkıda bulunacak bir biçimde kullanmanın okuyucu üzerinde istediği tepkiyi, korku dozu ve heyecan yaratan bir anlatım biçimi olduğunu kavramıştı. Bu nedenle Nathaniel Hawthorne'un *İki Kez Anlatılan Öyküler* başlıklı kitabının tanıtım yazısında ("Graham's Magazine," Nisan, 1842) şunları söylüyordu :[3]

> Bana, hırslı bir dehanın isteklerine uygun, yeteneklerine yakışır, ve şiirden hemen sonra gelen bir yazı türü nedir diye sorsalar, onlara hemen bu isteklerini en iyi karşılayan ve dehalarını en fazla sergileyebilecekleri bir tür olan kısa öyküden söz ederdim. Tarih, felsefe ve buna benzer konuları elbette ki bu sorunun dışında tutuyoruz. "Elbette ki," diyorum, hem de ak sakallılara kar-

şın. Bu ciddi konuların ne oldukları, ayrımcı bir dünyanın, nihayet kasvetli risalelere burun bükmeye başlayıp "yetenek" deyince neyi anlamamız gerektiğine en sonunda karar verdiğinde belli olacak. Romana, uzun şiire karşı çıkanların nedenlerine benzer nedenlerle – uzunluğu nedeniyle – karşı çıkılabilir. Roman bir oturuşta okunup bitirilemediği için "bütünlük" duygusunun sağladığı hazzı vermeyecektir. Roman okurken verilen aralar, ilginin başka konulara kayması yazarın amaçladığı izlenimlere ters düşen sonuçlar doğurmakta, etkiyi değiştirmekte, hatta yok etmektedir. Yine de okumanın kesilmesi, bütünlük duygusunu yok etmek için başlı başına yeterli bir neden değildir. Ama kısa öyküde yazar, bütün planını kimsenin araya girmesine fırsat vermeyecek bir biçimde gerçekleştirmeye çalışır. Okuma süresince okuyucunun ruhu yazarın denetimi altındadır.

Başarılı bir sanatçı bir öykü kurmuştur. Düşüncelerini olayların içine yerleştirecek bir şekilde biçimlendirmez; önce kafasında okuyucu üzerinde yaratmak istediği "tek bir etki"yi iyice tasarlayıp olayları yaratır. Sonra bu olayları birleştirip onları o şekilde anlatır ki, öykünün tonu planladığı etkiyi ortaya çıkarabilsin. Eğer ilk cümlesi bu etkiyi yaratma amacına dönük olarak yazılmamışsa, yazar daha ilk adımında tökezlemiş demektir. Öykünün bütün kompozisyonu içinde tek bir sözcük bile, dolaylı ya da dolaysız bir biçimde, önceden tasarladığı amacın dışında kalmamalıdır. Bu özen ve yeteneğin yardımıyla sonunda bir resim boyanmış ve yazar da bir ressamın duyduğu o büyük hazla resmi seyretmeye koyulmuştur. Öykünün içerdiği fikir, öykünün tezi, okuma kesilmediği için, kusursuz bir biçimde ortaya çıkarılmıştır. Aynı sonuç romanda amaçlansa bile, bütünüyle başarılamayacaktır. (445-446)

Edgar Allan Poe, kısa öyküyü romandan ayıran özelliğin "tek bir etki yaratmak" olduğu gerçeğini kavradığında, öykü yazmanın roman yazmaktan daha büyük bir zekâ gerektirdiğini de gözlemlemiş bulunuyordu. Ancak "tek bir etki yaratmak" için kısa öykü yazarının gereksindiği zekâ, "ilginç bir yenilik" bulup okuyucuya "zevk" vermek, bu nedenle de okuyucuların sayısını artırmak türünden bir zekâ değildi. Kısa öykü yazarının zekâsı, okuyucunun içinde kendi farkında olmadan, evrensel düzeyde var olan bazı değerleri ortaya çıkaran ve dolayısıyla okuyucunun zekâsını da işe karıştıran bir zekâydı. Poe bu noktada zamanının edebiyat politikalarını de eleştiriyordu. Bu makaleye kısaca göz atmak, kısa öykü kuramının hangi koşullarda ortaya çıktığını görmek açısından önemlidir :

Poe'ya göre zamanın edebiyatı bazı yanlış kavramlar üzerinde yanlış yönde ilerliyordu. Üç kavram; a) özgünlük (originality), b) yaygınlık (popularity), ve c) yapıtın hacmi (bulk of the work), bir edebiyat yapıtının yargılanmasında kullanılan ölçütler olarak yanlış tanımlanmaktaydı. *İki Kez Anlatılan Öyküler*'in yazarının "basında ya da okuyucular tarafından fark edilmemesinin ya da yalnızca kötülenmek için, bazen de küçük bir övgüyle anımsanmasının nedeni buydu." Oysaki Poe'ya göre Hawthorne :

... sınırlı bir çizgisi, yapmacıklı denebilecek bir üslubu, bütün konuları bir-

birine benzeyen hülyalı bir kinaye tarzında yazması nedeniyle eleştirilebilir, ancak onun çizgisinde ne Amerika'da ne de başka bir yerde benzeri olmayan olağanüstü bir dehanın pırıltıları vardır ki, bu ülkedeki hiçbir edebiyatçının bunu inkâr edebildiğine tanık olmadım. Bu yargının yalnızca söylenmesi, fakat hiçbir yerde yazılmamasının nedenlerinden birincisi Mr. Hawthorne'un fakir bir insan olması, ikincisi ise onun her yerde hazır ve nazır bekleyen şarlatanlardan biri olmamasıdır. (437)

İki Kez Anlatılan Öyküler kitabının gizlice hayranlık duyulan, açıkça kötülenen dahi yazarı Hawthorne, Poe'ya göre, "kendine özgü" olması nedeniyle "gerçek özgünlük" kategorisini tanımlayabilecek yazarlardan biriydi. Bu bağlamda "kendine özgü olmak", "fantezinin dur durak bilmez enerjisinden, düşgücünün sürekli zorlamasından, dokunduğu her şeye kendi boyasını, kendi karakterini katmasından ve ille de dokunacağım diye tutturmasından kaynaklanan bir özelliktir" (438), ve edebiyatta gerçek özgünlükten daha üstün bir erdem bulunamaz. Ama özgün yazarların popüler olamayacakları, yaygın bir biçimde okunmayacakları da açıktır.

Zaten Amerika'da o sıralar "North American Review" dergisinin tutucuları, kiralık yazarları ve yaşlı din adamı eleştirmenleri, bir yandan *İncil* yorumcusu Lord Coke'tan alıntılar yaparak, "Ateşli, sıcağa dayanıklı bir ruhun kutsal ruhla ilgisi yoktur," diyen vaazlarıyla insani coşkuları baskı altına alırken, diğer yandan da ağızlarını ihtiyatla açarak, "Bize sükûnet lazım," diye ruhsuzluğu kutsamaktaydılar. (439) Poe, "kolay heyecanlanan, disiplinsiz ve çocuksu popülist kafanın" gerçek özgün beyinleri anlaşılmazlıkla suçlayarak en keskin bir biçimde saf dışı ettiğini görüyordu. Hawthorne'un özgünlüğü bu anlamda gerçekti. O popülist kültürün anladığı, okurken zevk ve heyecan veren, okuyucuya yenilikçi bir duygu tattıran ve bu nedenle de özgün olduğu düşünülen yazarlardan biri değil. Poe'ya göre yenilikçi olmak, yeni bir duygu tattırmaya çalışmak, bir noktada sanatçının sırf özgünlüğünü sürdürmek uğruna basmakalıplaşmaya başlamasına yol açıyordu :

Bu (yazarlar) yalnızca sözcüklere olan aşkları nedeniyle edebiyat konusunda başarmaları gereken özgünlüğü, metafizik konularda özgün olmakla sınırlandırmışlardır. Onlar edebiyatta özgün olmayı düşünce, olay, vs. kombinasyonları yaratmak, mutlaka yeni bir şeyler bulmak olarak algılamaktadırlar. Fakat şurası açıktır ki, asıl düşünülmesi gereken şey yaratılan etkinin yalnızca yeni olması değil, fakat kurgusal eserlerin vereceği zevk amaçlandığında, bu etkinin en iyi bir biçimde, mutlak yeni bir kompozisyon aranarak değil, tam tersine bundan kaçınarak yaratılacağıdır. Özgünlük bu şekilde anlaşıldığında zekâyı işleten ve şaşırtan bir şeydir ve hafif roman, öykü vs. okuduğumuzda asla kullanmadığımız yeteneklerimizi derhal harekete geçirir. Ve yine bu şekilde anlaşıldığında özgünlüğün, edebiyatla avunmak, neşelenmek isteyen ve bilgilendirilince canı sıkılan okuyucu kitleleri arasında aranılan bir özellik olmayacağı da açıktır. Fakat gerçek özgünlük – amaçları açısından "gerçek" – insanlığın yarı biçimlenmiş, isteksiz, kelimeye dökülmemiş fantezilerini dışa

Poe'nun karısı Virginia Clemm.

vururken; ya da kalp acılarını derin çarpıntılarla harekete geçirirken veya henüz embriyon halinde bulunan evrensel bir duygunun veya bir dürtünün doğumunu hazırlarken ortaya çıkan etkinin zevki ve yenilik duygusunu, gerçekten bencil bir hazla birleştirmektir. (440)

Poe "Graham's Magazin"in nisan sayısındaki aynı yazısında 19. yy. Amerikan edebiyat eleştirisinin en önemli sorunlarından birine, hak edilmemiş övgünün (yağcılığın) kurumlaşmasına da dikkatimizi çekiyordu. "Özgün" sözcüğü sırtını malum çevrelere dayayan yeteneksiz yazarlar için her kapıyı açan bir anahtar sözcük haline gelmişti. Bu nedenle Poe "özgün" sözcüğünü felsefi bir düzlemde 1) "gerçek" ve 2) "aldatıcı" kullanışlarıyla tanımlama gereğini duyuyordu. Bunu yaparken Aşkıncı felsefe (transcendentalism) bilgisinden de yararlanıyordu. Aldatıcı özgünlük çocuksu hazlar arayan kafaları yeni bir buluşla ne denli "uyutmakta" ise, gerçek özgünlük okuyucunun "uyanışı" ve "bilinç kazanması" ile ilgiliydi. Poe, Hawthorne'un öykülerinde yakaladığını düşündüğü ahlaki keşif (moral revelation) duygusunu övmekte ve bütün öykü yazarlarına bu tip keşiflerin kazara ya da sezgisel olarak ortaya çıkmadıklarını göstermek için, öykülerini adım adım, tek bir etki yaratacak biçimde, matematiksel bir problem çözme disiplini içinde inşa etmelerini önermektedir.

Hawthorne popülist anlamda özgün bir yazar değildir ve fazla okuyucusu yoktur. Poe bu bağlamda, bir yazar için popüler olmanın neye bağlı olacağını sorgulamaktadır. Poe'ya göre Hawthorne'un yaygın bir biçimde okunmamasının iki nedeni; 1) onun gerçek anlamda özgün bir yazar olması; 2) yazılarında alegori (kinaye sanatı) kullanmasıdır. Poe'ya göre alegori insanın hayal gücüne hitap eder ve alegori okurken, "en iyi yazılmış olanında bile, yazarın, halletmeye çalışma-

saydı daha iyi olurdu, diyebileceğimiz bir sorunu halletmesi sonucu kendi becerisi konusundaki gururuyla karşılaşırız. Allegori yanıltıcı bir biçimde bize bir gerçeği zorla kabul ettirecekmiş gibi görünür – bir metaforun (benzetme) bir fikri hem süslediği, hem de aydınlattığı kanısını taşırız." (442) Poe, alegorinin yazarın amaçladığı "etki bütünlüğü"nü bozduğunu ve özellikle de gerçekçi bir mekân duygusunun yaratılmasını engellediğini düşünmektedir. (442-443) Bu anlamda Hawthorne insanları etkilemek için yazmakta – ama bunu yapan diğer yazarlar gibi başarısızlığa uğramakta, okuyucularını kaybetmektedir.

Poe'nun, "Bu devrin kurtulmakla yükümlü olduğu önyargılardan biri," (443) dediği bir başka sorun da edebiyat alanında üretilen eserlerin saygınlığının o eserin uzunluğuyla orantılı olduğu kanısıdır. Yazar, en üst düzeyde bir dâhinin zekâ gücünü en iyi gösterebileceği alanın, "Bir saatte okunabilecek uzunlukta bir şiir yazmak," (444) olduğunu söylemektedir. Çünkü :

> .. .uzun şiir bir paradoks içerir. Bir şiir yoğun bir biçimde heyecanlandırmalıdır. Heyecan şiirin alanı, onun temel özelliğidir. Şiirin değeri uyandırdığı heyecan oranıyla ölçülür. Fakat bütün heyecan, ruhsal bir zorunluluk olarak, geçicidir. Uzun bir şiir boyunca heyecan korunamaz. En fazla bir saatlik bir şiir okuma heyecanını giderek azaltacak, sonra düşürecektir ve bu süre uzarsa şiirin artık aynı şiir olacağı düşünülemez. İnsanlar "Yitik Cennet"e hayrandırlar belki, ama "Yitik Cennet"[4] onları sıkmaktadır; çünkü kuruntular kuruntuları izlemekte ve kaçınılmaz olarak düzenli aralardan (heyecan dalgalarının arasındaki bunalımlardan) sonra şiir (kısa şiirlerin birbiri ardına sıralanmasıyla) sona erdiğinde okuyucunun üzerinde bıraktığı hoş ve nahoş etki neredeyse eşitlenmektedir. (444-445)

Poe şiir okumaya bir saat vermektedir, çünkü çok kısa bir şiirin de okuyucu üzerinde belki keskin ve canlı, ama asla ruhun derinliklerine ulaşmayan bir etkisi olacağını, bu etkinin ise uzun süreli olmayacağını düşünmektedir. Şiirin "belli bir sürekliliği, belli bir süresi ve hedefinin belli bir tekrarı olmaksızın" ruhu gerçekten etkileyebileceğini düşünememektedir. Ayrıca kısa bir şiirin veciz bir söz gibi okunup algılanma tehlikesi de vardır, ama uzun bir şiir her zaman "bağışlanmaz bir günah" gibidir. (445)

Görüldüğü gibi Edgar Allan Poe o dönemde yeni bir *génre* arayışı içindedir. Bireysel anlatım biçimleri olarak gördüğü alegorik roman ve öykü (o dönemde "tale") ve şiir üzerinde düşünmekte; geleceğin kültür politikaları açısından bu biçimlerin giderek bireylerin zekâlarını en iyi bir biçimde gösterebilecekleri ve en yararlı bir biçimde kullanabilecekleri biçimler olmaktan çıktığını saptamaktadır. Yaptığı karşılaştırmalardan sonra Poe geleceğe dönük olarak zekâyı bir kez daha vurgulamakta ve, "Benden hırslı bir dehanın isteklerine uygun, yeteneklerine yakışır ve şiirden hemen sonra gelen bir yazı türünü göstermemi isteseler, onlara hemen bu isteklerini en iyi karşılayan ve dehalarını en fazla sergileyecekleri bir tür olan kısa öyküden söz ederdim..." (445) demektedir. Poe'nun zekâyı (hatta dehayı) bu denli vurgulaması ilginçtir. Yazar belli ki geleceğin dünyasında insanın en büyük silahının gelişmiş bir beyin olacağını görmektedir. Onun kısa öykü

konusunda yaptığı (bu çalışmanın başında verilen) formülasyon, kısa öykünün günümüzde de başvurulan kuramı olarak edebiyat tarihine geçmiştir. Poe'ya göre kısa öykü :

1. Okuyucunun kafasında "tek bir etki" yaratacak bir biçimde planlanacak;

2. Bu "tek bir etki"nin okuyucuda yaratacağı dramatik coşkunun ahlaken biçimlendirici bir deneyim haline gelebilmesi için öykü bir oturuşta okuyup bitirilebilecek kısalıkta olacak;

3. Yazar olayları, karakterleri ve durumları "tek bir etki" etrafında kurgulayacak;

4. "Tek bir etkinin yaratılması sürecinde yazar şiirsel bir dil kullanacak; yani öyküden tek bir cümle çıkarıldığında bile öykünün gücünden bir şeyler kaybettiği yoğun bir dil kullanacaktır.

Poe bunları formüle ederken iki varsayımdan yola çıkıyordu :

1) Başarılı bir kısa öyküde bilinçli bir amaç ve tasarım söz konusudur.

2) Bu amaç ve tasarımın gerçekleşmesinde yazar bütün yaratıcılığını göstermelidir.

Poe kısa öyküye *düzyazı olarak kompoze edilmiş bir şiir* gözüyle baktığını "Kompozisyonun Felsefesi"[5] (1846) adlı makalesinde belli ediyordu. Bu makalede Poe, "Kurgu" (Plot : neden-sonuç ilişkisine dayalı öyküleme) olarak adlandırılmayı hak edecek her çalışmanın "öykünün bittiği noktanın yol açtığı sonuçlar" olarak tanımlayabileceğim "Kapanış" (dénouement) düşünülerek yazılacağını söylemektedir. Bu bağlamda Poe bir öykünün nasıl yazılamayacağını da anlatmaktadır. Yazar, bir öykünün, tarihsel koşullarda ortaya çıkan bir tez, ya da günün bir olayı üzerine ya da yazarın oturup ilginç olayları bir araya getirerek betimlemeler, diyaloglar ya da yorumlar yapıp her sayfada olguların ve aksiyonun yavaş yavaş ortaya çıkması üzerine inşa edilmesinin "radikal bir yanılgı" olduğunu (480) düşünmektedir.

Poe yazarın öyküsüne tek bir etki yaratma fikriyle başlamasını istemektedir. Kendisi bir öyküye başlarken şu soruyu sormaktadır : "İnsan kalbinin, zekâsının, ya da genel anlamda ruhunun duyarlı olduğu sayısız etki ve izlenimlerden, bu defa hangisini seçeceğim?" (481) Yazar özgün olma koşulunu da gözden kaçırmaksızın, öncelikle "yeni ve canlı bir etki" seçmekte ve bu etkinin en iyi bir biçimde olayı anlatarak mı, yoksa anlatım tonu yaratarak mı, yoksa ikisini de kullanarak mı yaratılabileceğine karar verdiğini söylemektedir. Poe bu noktada hiçbir yazarın çıkıp bir dergide bir öyküyü baştan sona nasıl kurguladığını bütün ayrıntılarıyla hiç anlatmamış olduğuna hayıflanmaktadır. Çünkü bu anlatım yazarın öyküsüne neleri soktuğunu değil, öyküsünden neleri çıkarıp, nasıl bir ayıklama yaptığını anlamamıza yarayacağı için çok gereklidir aslında, ama yazarlar boş bir yazarlık gururuyla bunu anlatmazlar!

Poe "Kompozisyonun Felsefesi" adlı makalesinde daha önce formüle ettiği kısa öykü kuramını şiir yazma süreci ile karşılaştırarak biraz daha açıklamaktadır. "Tek bir etki"nin ne olacağını seçtikten sonra yazar öykünün uzunluğuna karar verecektir. Hiç kuşkusuz bir öykü bir oturuşta okunmak için yazılacaktır. Ama yine de bu oturup okumanın bir ölçütü vardır. Poe öykü yazarına öyküsünü şairin şiirdeki heyecanı yaratmak için kullandığı matematiksel oranlamayla (vezin seçi-

mi) yazmasını önermektedir. Çünkü şiirde gerçek şiirsel etki, evrensel düzeyde bir güzellik kavramı yaratarak ruhu (kalbi ya da zekâyı değil!) yüceltmeye çalışmak demektir. Şiirin ulaşabileceği en derin nokta insan ruhudur. Şair amacını *güzellik* yaratmak olarak seçince bu etkinin verebileceği en iyi ses tonu da *hüzün* olacaktır. Hüzün duyarlı okuyucuda gözyaşlarına neden olur. *Melankoli* şiirsel tonların en yasal olanıdır.(484) Şiirin teatral yanı da iyi bir nakaratla tamamlanır. Poe uzun felsefi tanımlamalarla, birçok eleştirmenin, "Bizimle alay mı ediyor?" diye sordukları ve işin içinden çıkamadıkları bu makalesinde "Kuzgun" ("Raven") adlı şiirini nasıl yazdığını da anlatmaktadır. Eleştirmenler açısından kuşku duyulacak konu Edgar Allan Poe'nun bu çalışmasında bir şiirin bile tanrısal bir esinlenme ile değil, fakat bilinçli bir çaba ile, matematiksel bir planlama ile estetik başarıya ulaştığını savunmasıdır. Yazar "Kuzgun"[6] adlı şiirine ölümü de kattığını, çünkü ölümün insanlık için evrensel anlamda en melankolik tema olduğunu söylemektedir. (Belli ki aşk da aynı nedenle şiirde yer almıştır.)

> Bütün melankolik temalar içinde insanlığın evrensel düşüncesine göre en melankolik tema hangisidir? Cevap elbette ki ölümdü. Peki, dedim, en melankolik tema ne zaman en şiirsel tema olur? Buraya kadar da açıklamaya çalıştığım gibi bunun cevabı da belliydi. "Güzelliğe en yakın olduğu zaman : O zaman güzel bir kadının ölümü kuşku götürmez bir biçimde dünyanın en şiirsel konusudur ve aynı şekilde bu konuyu anlatmaya en uygun dudaklar da hiç kuşkusuz matemdeki bir âşığın dudaklarıdır." (486)

Gerçekten eleştirmenlerle dalgasını geçer gibi bir anlatım sergilemekle birlikte, Poe makalesinin bundan sonraki (sonuç) bölümünde aşağıdaki konuları içtenlikle ve ciddiyetle dile getirmekte, örneklemektedir :

1) Özgün olma, bazılarının düşündüğü gibi bir sezgi ya da dürtü sonucu ortaya çıkmaz. En üst düzeyde bir yetenek olmakla birlikte, özgün olmanın yollarını uzun uzadıya düşünmek yeterlidir ve özgün olmanın temelinde buluş yapmaktan çok, karşı çıkmak fikri yatmaktadır.

2) Öykü mekânının sınırlarını iyi çizmek, yazılmak için seçilmiş olayın etkisini artırmak için son derece gereklidir. Resim için çerçeve ne ise, öykü için mekân da odur. Mekân okuyucunun ilgisini yoğunlaştırmak için kullanılan kaçınılmaz bir ahlaki güçtür ve "mekânsal birlik" kavramıyla karıştırılmamalıdır. (Poe ölen kadının âşığını, onun kutsal anılarıyla dolu o odaya bu yüzden koyduğunu ve âşıkla kuzgunun da kanat seslerinin duyulmasından sonra o odanın penceresinde karşılaştıklarını anlatıyor.

3) Okuyucunun merakını gidermekte acele etmemek, hatta bu duygunun uzamasını sağlamak gereklidir. (Şiirde ölen kadının âşığı kapıyı hızla açmakta, fakat yalnızca karanlığı görmekte ve kapıyı çalanın sevgilisinin ruhu olduğunu düşünmektedir. Kuzgunun geldiği gece dışarıda fırtına varken odanın sessizliğini yansıtmak da merakı artıran bir zıtlıktır.)

4) Kullanılan ses uyumu (aliterasyon) ve nakarat (şiirde "Artık asla" – nevermore – sözcükleri) yardımıyla okuyucu kapanışa (dénouement) hazırlanmaktadır. Poe bu noktada her şeyin fazla açık seçik olmasının okuyucu için sanatsal

açıdan itici olacağını söylemektedir. Bu konuda değişmez bir biçimde yapılacak iki şey vardır : a) Öyküyü karmaşık bir hale getirmek, daha iyisi ışık ayarı yapmak; ve b) Öyküde bir miktar ima sanatı kullanarak okuyucuya yerin altından geçen belli belirsiz bir hava akımı olduğunu hissettirmek.

Özellikle bu sonuncusu öyküye, günlük dilde pek makbul sayılarak kullanılan bir deyişle, "zenginlik" katar ki, biz bunu "ideal" terimiyle karıştırmaya bayılırız. Öyküde bol miktarda imalı-anlamlı laf edip okuyucuya konunun alttan geçen değil de, üstten geçen hava akımlarını göstermek ise, sözde aşkıncıların sözde şiirlerini nesire çeviren bir durumdur. (Poe bunları bildiği için "Kuzgun" şiirine yeterince imalı olabilecek iki sonuç kıtası daha eklemekle yetindiğini ve böylelikle "Artık asla" nakaratı yardımıyla şiirde bir ahlak aramaya başlayan okuyucu için "Kuzgun"un çoktan bir simge haline geldiğini söylemektedir. (488-492)

Edgar Allan Poe, "Kompozisyonun Felsefesi" başlıklı makalesini niçin yazmıştı? Kendi koyduğu kısa öykü kurallarını niçin şiire uyguluyordu?

Her şeyden önce, Poe, "Keşke bir yazar çıkıp bir dergide bir öyküyü baştan sona nasıl kurguladığını, neleri çıkarıp neleri öyküsüne aldığını bütün ayrıntılarıyla anlatsa!" diye ilk makalesinde hayıflandığı şeyi sonunda – dört yıl sonra – kendisi yapıyordu. "Kuzgun", gerek kurgu, gerekse planlama açısından bir şiirden çok "tek bir etki" yaratmaya (sevgilinin ölümü nedeniyle duyulan hüzün ve hasret psikolojisi) yönelik yazılmış bir kısa öyküydü. Yazar daha en başta okuması bir saatten fazla sürmeyecek, örneğin 100 satırlık bir şiir yazacağını söylüyordu. Aynı şekilde karakterlerini seçmiş (adam ve kuzgun), öykünün olaylarını, mekânını, planladığı tek etkiye ve karakterlerine göre düşünmüş, dramatik durum diyebileceğimiz kim-nerede-nasıl-neden durumunu yaratmış, öykünün tonunu "melankoli" olarak saptamış, kısacası kısa öyküsünü kurgulamıştı. Bu demonstrasyonunu kendi gotik öykülerinden çok, romantik-gotik bir şiir biçiminde vermesi, belki de gelecek kuşak öykü yazarlarına iletmek istediği mesajlar arasında aşağıdaki mesajların bulunmasındandır :

1. Matematiksel bir ölçülülükle davranın.

2. Öykünün estetiğini yaratırken (güzellikleri yakalamada) şiir sanatından yararlanın.

3. Öykünüzün kalıcı olabilmesi için mutlaka aliterasyon (ses uyumu) sanatını kullanın. (Bu konunun önemini belirtmek için Poe "Kuzgun" şiirinde, İngilizcenin bütün olanaklarından yararlanarak aliterasyonu oldukça abartmalı bir biçimde kullanmıştır. Ayrıca aliterasyon içinde onomatopoeia [kelime telaffuzlarıyla doğadaki seslerin verilmesi] sanatını da kullanmış ve şiirinde inanılmaz bir müzik yaratmıştır. Şiirdeki ince mizah ve deneyselci [experimentalist] tutum da Poe'nun kendi dehasını sergileme isteğinin bir sonucudur diye düşünülebilir.)

4. Şiirin amaçladığı ahlaki devrimi amaçlayın. (Buna karşılık roman ahlaki evrimi amaçlamaktadır.)

Ancak şurası da kesindir ki Poe, "Kompozisyonun Felsefesi" başlıklı makalesiyle edebiyat çevrelerinde günümüze dek süren bir tartışmayı da açmıştır : "Kısa öykü nasıl yazılır?" Thomas A. Gullason oldukça yakın bir zamana dek – daha 1960'larda – kısa öykünün değeri anlaşılamamış bir sanat olmasının nedenini Poe'nun yazarlar ve dergiler tarafından abartılarak uygulanan kurallarına bağlıyor

ve şöyle şikâyet ediyordu :

> Poe'nun "planda özen", "tek etki", "önceden planlanmış etki" ve "önceden düşünülmüş tek bir plan" gibi koşullandırmaları, bugün 1960'larda bile o kadar ciddiye alınmaktadır ki, eleştirmenler ve okuyucular artık kısa öyküden otomatiğe bağlanmış, kırılgan bir "bütünlük" duygusu dışında hiçbir şey beklememektedir. Poe "Kompozisyonun Felsefesi" adlı denemesinde şunları da eklemiştir. "Benim amacım şunun herkes için anlaşılmasıdır : Öykünün kompozisyonunda hiçbir şey kaza ya da sezgilere bırakılamaz; öykü adım adım bir matematiksel problemin doğru ve kesin sonuca ulaşması gibi ortaya çıkar." Carl Garbo'nun 1913'te yazdığı *Kısa Öykü Sanatı* adlı kitabı bütünüyle Poe'nun bu makalesinde anlattığı kuramlar üzerine yazılmıştır. O. Henry'nin kurguları mekânik formülü ateşleyip, işlerlik kazandırmış, Maupassant da buna kendini kaptırmıştır. Poe'nun matematiksel yaklaşımından etkilenen pek çok eleştirmen ve antoloji yazarı kısa öyküyü mekânik ve standart bir biçime sokmuşlar, öykü kurgularının yönlerini belirleyen grafikler ve eğriler çizilmeye başlamış, kısa öykünün içereceği öğeler – ki bunlar halen sihirli yedi (7) rakamıdır – saptanma noktasına gelinmiş ve neyin kısa öykü olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu eleştirmenler ne zaman yeni yaklaşımlardan, deneyimlerden ve yaratıcı bir sanattan söz etseler, değişmez bir biçimde romana koşmakta ve bilincin akışı, simgecilik ya da mitler konusundaki çalışmalarını roman üzerinde yapmaktadırlar. Çok nadiren biri çıkıp kısa öyküden söz etmektedir, çünkü kısa öykü çok katı yasalarla denetlenen çok sınırlı bir alan olarak görülmektedir.[7]

Ancak bu yakınmaların, anlaşılamamanın en büyük nedeni hiç kuşkusuz sanatsal anlamda kısa öykünün romandan daha zekice yazılma gereği ve imalarla, belirsizler üzerine romandan çok daha fazla abanması, ve daha farklı bir okuyucu grubuna hitap etmesidir. Bunun yanında etkileyici bir kısa öykünün, etkileyici bir şiirden daha fazla kafaya hitap ettiğini de Poe görebilmiştir.

Poe'nun Hawtorne'un *İki Kez Anlatılan Öyküler* adlı kitabı için yazdığı ikinci yazı[8] şöyle başlamaktadır :

> Geçen sayımızda Mr. Hawthorne hakkında acele birkaç şey söylemiş, asıl değerlendirmeyi bugüne bırakmıştık. Fakat yer konusunda hâlâ sıkışık olduğumuz için, yazarın kitaplarını zorunlu olarak kısaca ve hak ettikleri övgüyü yazmaktan çok rastgele ele alıp tartışacağız.

Bu denemesinde yazar Hawthorne'un zekâsını daha açık bir biçimde övmekte; fakat aynı zamanda öykü sanatı ile ilgili kuramsal yaklaşımını bir kez daha aynen tekrarlamaktadır. Poe iki denemesinde de roman ve şiir uzunlukları konusundaki tartışmasını, kısa öyküde "Tek etki" kuralını olduğu gibi almış, daha sonra "Kompozisyonun Felsefesi"ni yazarken kullanacağı gözlemlerden bazılarını burada kullanmıştır. Bu denemesinin en ilginç yönü Poe'nun kısa öykünün şiire üstün bir tarafı olduğunu söylemesi ve şu açıklamayı getirmesidir :

Kısa öykünün şiire göre üstün bir yanı olduğunu söylemiştik. Aslında şiirin ritmi şairin en yüce fikrini – güzellik fikrini – geliştirmesi için onun temel aracı olurken, şiirin ritmindeki zorlamalar, yapaylıklar şiirin düşünsel ya da deneyimsel anlamda Gerçek kavramına ulaşabilmesi için gelişmesi gerekli noktalarda gelişmesini kaçınılmaz bir biçimde engellemektedir. Gerçek, çoğu kez ve büyük ölçüde, öykünün (tale) amacıdır. En iyi öyküler akıl yürütme yoluyla gerçeği ararlar. Bu nedenle bu öykülerin yaratıldığı alan, Akıl dağında yer alan çok yüksek bölgelerden biri olmadığında bile, yalnızca şiirin yaratıldığı alanlardan çok daha uzaklara ulaşan geniş, düz bir arazidir. Onun ürettikleri çok zengin değil, fakat çok daha çeşitlidir ve çok sayıda insan tarafından takdir edilebilecektir. Kısacası, düzyazı ile yazan öykü yazarı (Poe belli ki "Kuzgun" denemesinde olduğu gibi şiirle de öykü yazılabileceğini düşünmektedir) konusu içine geniş bir çeşitlilik içeren düşünce ve anlatım biçimleri, ses tonları – örneğin tartışma, alaycılık, mizah gibi – doldurabilir. Bütün bunlar yalnızca şiirin doğasına aykırı düşmekle kalmaz, fakat şiirin ona en yakın, en kaçınılmaz mesai arkadaşlarından biri tarafından – tabii ritimden söz ettiğimizi anlamışsınızdır – ortalıkta dolaşmaları yasaklanır. Burada parantez içinde şunu da ekleyelim : öyküde yalnızca güzeli yakalamaya çalışan bir yazar boş bir iş peşinde koşmaktadır. Çünkü Güzellik kavramı şiirde, öyküde olduğundan daha iyi işlenebilir. Ama terör, ihtiras, korku ya da birçok farklı konu şiirde gerektiğince işlenemez. (48)

Poe bu saptamaları yaparken hem yeni bir anlatım biçimi arayışı sergilemektedir, hem de öykü yazarı olarak Hawthorne'un kendi ölçütlerine uyan bir yazar olduğunu görmektedir. Hawthorne'un zekâsının ilk göstergesi onun yazılarında görülen sükûnettir (repose). Bu yazılar, "Sakin, düşünce dolu ve yumuşaktır." (46) Bu sükûnetin ancak üstün bir özgün düşünce düzeyinde bulunabileceğini Mr. Hawthorne kanıtlamıştır. (46) (Poe, zamanının tutucularına gönderme yapmaktadır.) Amerika'da Hawthorne'la karşılaştırılabilecek az sayıda yazar vardır. Hatta *Bir Gezginin Öyküleri*'ni yazan Washington Irving sayılmazsa, tek bir yazar bile yoktur. Bu nedenle Poe, Amerikalıların Hawthorne'la gurur duymalarını istemektedir. Çünkü hiçbir eleştirmen o zamana dek hakkını verememiş bile olsa, Hawthorne'un en göze çarpan özellikleri "buluş, yaratıcılık, düşgücü ve özgünlüktür." (49)

İki Kez Anlatılan Öyküler genelde değişmez bir melankoli ve mistisizm tonu ile yazılmış bile olsalar; konularındaki çeşitlilik yetersiz bile görülse; Hawthorne gücündeki bir yazardan bekleyebileceğimiz çok yönlülüğü bulamasak bile, öykülerde her sayfada ışıldayan düş gücü Hawthorne'u gerçek dâhi yazarlardan biri olarak tanımamıza yetecektir. (50-51) Görüldüğü gibi eleştirilerinde de sözünü hiç esirgemeyen Edgar Allan Poe'nun "dâhilik" payesini ve şerefini bir romancı olarak değil de, bir öykü yazarı olarak Hawthorne'a bahşetmesi ilginçtir.

Edgar Allan Poe kendi edebiyat deneyimleri ve gözlemleri sonucu ortaya çıkan "Tek bir etki" kuralını ortaya atarken yeni bir kuram geliştirdiğinin bilincindeydi. Yeni bir kuram, yaşama yeni bir bakış açısı, bir değiştirme isteği, yeni

bir ideoloji demektir. Poe bu üç makalesiyle 19. yüzyılın ağır değişen, duygusal yoğunluğu fazla, standartlaşmaya ve yapaylaşmaya eğilimli edebiyat dünyasına "Değiş ve hızlan!" sinyali vererek bir dinamizm katmak istemiştir. Onun gelecek kuşaklara armağanı, "Kısa Öykü" adlı küçük, iddiasız ama devrimci bir tohumdur. Poe'nun kendine özgü yaratıcıları da bu tohumdan yeşermiştir. ✤

[1]Ülkemizde filmi gösterilen *Kızıl Harf (Scarlet Letter)* romanının yazarı.

[2]J. Gerald Kennedy, "Phantasms of Death in Poe's Fiction", *The Haunted Duak* Eds. Howard Kerr, John W. Crowley and Charles L. Crow, Athens : The University of Georgia Press, 1983, ss. 40-62

[3]Hawthorne'un öyküleri önce çeşitli dergilerde yayınlanmıştı. 1837'de hepsi bir araya getirilerek *İki Kez Anlatılan Öyküler* adıyla tek bir kitapta toplandılar. 1842'de kitap tekrar yayımlandı. Poe bu kitabın 1842'de yayınlanan üçüncü baskısı için Philadelphia'da editörlüğünü yaptığı "Graham's Magazine" dergisinin nisan sayısında bir tanıtım yazısı yayınladı : "Review of Twice Told Tales". Poe'nun ilk yazısı daha çok ulusal edebiyatın sorunlarına değinirken, ikinci yazısı, eleştirmenler tarafından, Poe'nun kendi edebiyat (öykü) anlayışının Hawthorne'a göndermeler yaparak anlatılması olarak değerlendirilecekti. İlk makale şimdi aşağıdaki kitapta yer almaktadır : Edgar Allen Poe, "Twice-Told Tales", *Selected Writings of Edgar Allan Poe,* Middlesex : Penguin Books, 1967, ss. 437-447

[4]John Milton'un 1667'de şiir biçiminde yazdığı ve insanın ilk isyanını, cennetten kovuluşunu, ve İsa sayesinde bulduğu kurtuluş umudunu dile getiren ünlü yapıtı.

[5]Edgar Allan Poe, "The Philosophy of Composition", *Selected Writings of Edgar Allan Poe*, ss. 480-492

[6]"Kuzgun" şiirinin kurgusu şöyle gelişmektedir. Aralık ayında bir gece yarısı genç bir adam odasında oturup yitirdiği sevgilisi Lenore'u düşünürken kapının çalındığını duyar. Mor perdeler kımıldar, kalbi çarpmaya başlar, "lütfen beni bağışlayınız, uyumaktaydım, işitemedim," diyerek gidip kapıyı açar. Fakat orada, dışarıda karanlıktan başka bir şey bulamaz. Lenore'un ruhunun geldiğini sanır, karanlığa doğru kızın adını seslenir. Fakat bu defa aynı tap tap sesini tekrar duyar; pencereden bir kanat sesi gelmektedir. Gidip bakar, bir kuzgun (büyük siyah karga) ile karşılaşır. Kuşa hüzünle gülümseyerek, "Bu cehennem gecesinin sahillerini arşınlayan majestelerinin ismi ne ola ki?" diye sorar. Kuş birden konuşarak "Artıkasla" der. Genç adam, "Odasının kapısı üzerindeki büste konup adının Artıkasla olduğunu söyleyen bir kuşla karşılaşmak kaç kişiye nasip olur?" diye düşünür. Ama kuş o tek kelimeden başka şey söylememektedir. Genç adam önce kuşun hüznünü dağıtmak için geldiğini düşünür. Ama Artıkasla sevdiğinin de artık asla oralarda olmadığını hatırlatır ona. Kuş bu uğursuz gerçeği tekrarlayıp durmaktadır. Genç adamın gözlerinde sevdiğinin anıları canlanır. Acıyla kuşa, "Sefil, seni Tanrı hangi meleklerin yardımıyla buraya gönderdi?" diye bağırıp çağırır. Kuş sürekli "Artıkasla" deyip durmaktadır (aslında öterek tesadüfen bu sesi çıkarmaktadır). Genç adam ağlar sızlar, yalvarır, öfkelenir, ve kuş aynı sözcüğü yineler, durur.

[7]Thomas A. Gullason, "The Short Story : An Underrated Art", *Short Story Theories*, ed. Charles E. May, Ohio : Ohio University Press, 1976 ss. 20-21

[8]Edgar Allan Poe, "Review of Twice-Told Tales", *Short Story Theories,* ss. 45-51

FRANSIZ YAZININDA E. A. POE İMZASI

NEDRET TANYOLAÇ ÖZTOKAT

E. A. Poe :"Sanatçı, eğer becerikliyse, düşüncesini duygulara uydurmaya çalışmaz; ancak kendi isteğiyle uyandırılacak bir etki tasarlayarak olaylar yaratır ve istenen etkiye en uygun olanlarını bir araya getirir. Eğer ilk tümce son izlenimi uyandıracak biçimde yazılmamışsa, daha baştan yapıt başarısız demektir. Öykünün kurulmasında bir amaç taşımayan, tasarlanan planı doğrudan ya da dolaylı yoldan mükemmelleştirecek tek bir sözcük bile bulunmamalıdır."

ÇOĞU yazın tarihçisi Fransa'da E. A. Poe'nun yapıtlarının okura ulaşmasının yazın yaşamına önemli yenilikler getirdiği düşüncesinde birleşir. Ünlü yazarın yazınsal türlere, özellikle de öyküye ilişkin kuramsal görüşleri yazarlara ve okura ulaşırken, Fransız romantizmi de yeni bir fantastikle tanışarak yepyeni yapıtlar üretmeye başlar. Fransa'da çevirileriyle Poe'nun tanınmasında en etkin kişi olan Baudelaire, Amerikalı yazarın biçemini "gizemli ve billur gibi mükemmel" diye nitelerken yapıtının fantastik boyutunun onun gerçek dehasını ölçmeye yetmeyeceğini de belirtir. Baudelaire'e bunu dedirten, Poe'nun yaratıcılığı, onun öykü kurgulamadaki ustalığıdır kuşkusuz.

E. A. POE VE YENİ BİR ESTETİK

Poe'nun Fransız okuruna ulaşmasında Baudelaire'in rolü yadsınamaz, ancak ünlü şairin yaptığı çevirilerdeki atlama ve yanlışlıkların düzeltilmesi, eksikliklerin tamamlanması ve gözden geçirilerek yeniden okura sunulması için 1989 yılını beklemek gerektiğine dikkat çeker D. Grojnowski.[1] Gerçekten de, Poe ve Gauthier üzerine yazdığı iki incelemede Baudelaire'in sunduğu öykü anlayışının Poe'nun "Tale Writing"inden esinlendiği, ancak Amerikalı yazarın adını anmaya gerek duymadan buradaki düşünceleri alıntıladığı, özetlediği ya da açımladığı belirtilir. Böylece Poe'ya ait birçok görüşü, okur Baudelaire'e atfeder.[2]

Böylece Baudelaire'in yazınsal türler ve özellikle öykü üzerine kaleme aldığı birçok kuramsal görüşün ardında E. A. Poe'nun etkisi olduğu açıktır. Ayrıca Poe üzerine yazdığı notlarda da Baudelaire öykü türüne ilişkin görüşler dile getirir. Fransız şair öykünün "bütünsellik" ilkesine dayanan bir tür olduğuna, öykünün başarılı sayılmasında okurun *başlangıçla son* arasındaki ilişkiyi sezinlemesi, bir

başka deyişle öykünün iki evresi arasında sağlam bir eklenim olması gerektiğine dikkat çekerken, Poe da "The Philosophy of Composition" ve "Tale Writing"de sunduğu öykünün "uyandırması gereken izlenim" ilkesini ve okurda uyanacak izlenimin "bütünsel" niteliğini savunur.

Öncelikle, Poe *başlangıç* ve *son* bölümlerinin birbirine mutlak biçimde bağlı olduğunu ve öykünün içinde her bir öğenin anlamlı bir biçimde var olduğunu, rastlantının yeri olmadığını belirtir. İkinci ilkeyse, öykünün bütününün okunmasındaki optimal süredir (gündelik işlerin araya girmesine zaman vermeden, bir oturumda öykünün okunması). Son ilke, ilk bakışta öykünün içerdiği anlamın gerisinde yatan, açıkça dile getirilmemiş gizil anlama ilişkindir. Poe anlamlama sürecinin bir "belirsizlik" içermesi gerektiğini de savunur. Baudelaire'in de dile getirdiği gibi, şiir türünde olduğu gibi öykünün de, öğelerin kendi aralarında kurduğu ilişkilerden oluşan bir bütünsellik içermesi gerektiğini belirtmiştir. Yeri gelmişken belirtelim, bu görüşlerin XX. yüzyıl insan bilimlerine damgasını vuracak yapısalcı bakışı bir anlamda öncelemesi yalnızca yazınsal açıdan değil, tümel bir bakış açısından yazarın görüşlerini daha da ilginç kılmaktadır.

E. A. Poe'nun savunduğu, öyküde "bütünsellik etkisi" bu türü özellikle romandan ayıran temel bir özellik olarak bugüne değin birçok yazar ve kuramcı tarafından ele alınmıştır. "Bütünsellik etkisi"nin elde edilmesi için Poe'nun sık sık yinelediği *preestablished design,* sağlamlıkla örülmüş bir plan oluşturmak gerekir. Bu planda birinci tümceden başlayarak öykünün uyandıracağı son izlenime değin, tutarlı bir biçimde birbirine eklemlenecek tüm anlatı öğeleri yer alır. Hiçbir öğe öylesine, rastlantısal biçimde yapıya katılmaz, yine aynı biçimde hiçbiri atılamaz ya da değişikliğe uğratılamaz : "Sanatçı, eğer becerikliyse, düşüncesini duygulara uydurmaya çalışmaz; ancak kendi isteğiyle uyandırılacak bir etki tasarlayarak olaylar yaratır ve istenen etkiye en uygun olanlarını bir araya getirir. Eğer ilk tümce son izlenimi uyandıracak biçimde yazılmamışsa, daha baştan yapıt başarısız demektir. Öykünün kurulmasında bir amaç taşımayan, tasarlanan planı doğrudan ya da dolaylı yoldan mükemmelleştirecek tek bir sözcük bile bulunmamalıdır."[3] Baudelaire bu "bütünsellik etkisi"ni düzyazı şiir ve sonelerine taşımaya özen göstermiş, kısa anlatının estetiğini bu temel ilkeye göre tanımlayan Poe da öykülerinde bu temel yönelimi gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Poe öyküyü bir tabloya benzetir, okunup bittiği zaman gerçek ortadadır, son aşamada bir tablonun boyanıp tamamlanması gibi. D. Grojnowski'ye göre, "Sonradan, Rus Biçimcileri bir gezginin tepenin en yüksek noktasına ulaştığı zaman gözleri önüne serilen panorama (B. Eikhenbaum); J. Cortázar mükemmel bir geometrik biçim (daire, küp ya da piramit) gibi eğretilemelere başvurmuşlardır; XX. yüzyılın en parlak öykücüsü J. Borges ise romanı gerçeğin bir öykünüsü gibi görür ve Poe'nun sözlerini açıklayarak yalnızca kısa parçaların bir bütünsellik yansıttığını, çünkü ancak bu parçalarda her şeyin 'varolduğu'nu belirtir."[4]

Aslında araştırmacılar Poe'nun da, Baudelaire'in de kendi dünya görüşlerine göre genelde türlere, özelde de öyküye estetik ve retorik açıdan yaklaştıklarını belirtirler (birincisi püriten, ikincisi daha laik bir toplumsal görüşü yansıtır Grojnowski'ye göre). Bununla birlikte, her ikisi için de yazarlık "bütünsellik etkisi" uyandıracak teknik çalışmayla eşanlamlıdır.

Kuşkusuz estetik görüşleri kadar, Poe'nun fantastik evreni de Fransız öyküsünü derinden etkilemiştir. On dokuzuncu yüzyılın önde gelen yazarları, Poe'nun da yoğun biçimde ilgisini çekmiş olan ölümden sonraki yaşam, manyetizm, hipnoz gibi fenomenlerin yanı sıra, onun öykülerinin tam anlamıyla fantastik olmadan da uyandırdığı gizemsel ve karanlık atmosferinden esinlenirler.

Öte yandan şunu da anımsatalım : yalnızca Baudelaire'in ya da çağdaşlarının düzyazı şiirleri değil, genelde XIX. yüzyıl öyküsü bütünselliği ön plana çıkaran bu estetiği örneklemiştir. Bir örnek vermek gerekirse, Maupassant'ın öyküleri hiçbir fazlalığı kaldırmaz, anlatılan olaya ve o olayın en can alıcı noktasına odaklanmış bir öykülemeyle kurgulanmış öykülerin anlatıcıları bizlere yaşadıkları evrenin bir görüntüsünü sunar. "Kısalık sanatı", "kısalığın estetiği" diye de tanımlanan Maupassant'ın öykü sanatı öykünün yalın biçimde kurgulanışına dayanır. Daha baştan önemli ipuçları edinen okur öykünün gerilimine çabuk yaklaşır. Örneğin, bir belediye başkanının bir anlık cinsel uyanışıyla küçük bir kız çocuğuna önce tecavüz edip sonra öldürmesini anlatan "La Petite Roque"ta daha ilk sayfalardan başlayarak belediye başkanının tüm davranışları kuşku uyandırır. Öldürdüğü kızın hayalinin geceyarıları kendisini rahatsız etmeye başlamasıyla cinayeti onun işlediği açığa çıkar, ama metnin sözcüksel dokusu bunu okura başarıyla duyurmuş, o izlenimi vermiştir bile.

Maupassant'da çoğu kez öykünün başı sonunu duyurur. Poe'nun ve Baudelaire'in sözünü ettiği baş ve son eklemlenimini örnekleyen "Un Parricide" ("Bir Baba Katili") daha baştan cinayeti bildirir, ancak olayı oluşturan temel öğeler metin boyunca okura sunulacaktır.

POE'NUN FANTASTİK MİRASI

Kuşkusuz estetik görüşleri kadar, Poe'nun fantastik evreni de Fransız öyküsünü derinden etkilemiştir. On dokuzuncu yüzyılın önde gelen yazarları, Poe'nun da yoğun biçimde ilgisini çekmiş olan ölümden sonraki yaşam, manyetizm, hipnoz gibi fenomenlerin yanı sıra, onun öykülerinin tam anlamıyla fantastik olmadan da uyandırdığı gizemsel ve karanlık atmosferinden esinlenirler. Böylece o zamana değin gerçeküstü, masalsı öğelerle dolup taşan fantastiğin sınırları esner. Öte yandan, bu gizemli evrende hiçbir şey bulanık değildir, öykü motiflerinin sağlam bir yeri vardır, bağlanacakları öteki motifler kesin çizgileriyle belirlenmiştir. Maupassant'ın, Villiers-de-l'Isle Adam'ın, Mérimée'nin fantastiği de gizemliliği ustalıkla kurgulayan bir öyküleme tekniğini örnekler. Sağlam bir anlatısal yapı, başarıyla kurulmuş metinsel bir gerilim bu yazarların öykülerinin ortak paydasıdır.

Öte yandan Poe'nun öykü evrenine egemen olan "korku" ana izleğine bağ-

lanan "korkunçluk", "ürperticilik", "cinayet", "vampirizm" gibi izlekler de Fransız öykücülerinin ilgisini çekmiştir. Maupassant'ın "Un Fou" ("Bir Deli") adlı öyküsünün başkişisi, saygın bir yargıç, önce hayvanları, sonra da insanları boğazlamaktan inanılmaz bir zevk aldığını keşfeder, ılık ılık akan kanın bedeninde uyandırdığı haz öyle yoğundur ki, yargıç işi sıvının tadına bakmaya kadar vardırır.

Bununla birlikte, J. L. Steinmetz, Poe izleyicilerinin hepsinde fantastiğin estetik yaratımla buluşamamış olmasına da dikkat çekerek, çoğu yazarın Poe'dan etkilenişinin yalnızca uç noktadaki olağandışı olaylara öykünmeden ileri gitmediğini, Poe'nun ince zekâsından yansıyan seçkin fantastiği uygulayabilmiş yazarın az sayıda olduğunu belirtir. Bunu gerçekleştirebilenlerse, romantizmin basit korku anlatıları düzeyinde bıraktığı yazınsal bir türü sanatsal bir düzeye çıkarmış, Poe'nun "çözümleyici (analitik) fantastiği"nin inceliğine ulaşabilmiş olanlardır.[5]

Ne olursa olsun, fantastik yazının ünlü araştırmacısı P.-G. Castex'in de belirttiği gibi 1850'li yıllarda Fransız yazınında bir yenilenmeden söz edilecekse, E. A. Poe'nun fantastik öykülerinin yayımlanması bu yenilenmenin en önemli etmenidir.[6] Genellikle E. T. A. Hoffmann'ın da benzer bir işlev üstlendiği söylense de, Poe'nun yeri ayrıdır. Amerikalı yazar öncelikle o dönem için güncelliğe sahiptir, Hoffmann'ın ölümünden sonra 1856'da yayımlanan öykü kitabı *Contes Posthumes*'ü bir yenilik olarak görmeyen yazarlar arasında Barbey d'Aurevilly gibi ünlülerin de bulunduğunu unutmamak gerekir. Poe'nun gördüğü ilgiyi yapıtın özgünlüğüne bağlar Castex. Aslında Poe da, Hoffmann gibi, olağandışılığı "insan ruhunun derinliklerinde" arar ve geliştirir. Ancak Poe daha da ileri giderek söylensel ve masalsı öğeleri öykünün dışında tutar, oysa Hoffmann bunlara sürekli başvurur. Böylece Poe'nun öyküleri, satirik öyküler dışında, Hoffman'ın pek sevdiği yeraltı cüceleri, su perilerini, büyücüleri sahneye çıkarmak yerine, "bir klinikçi gibi soğuk ve titiz bir kesinlikle bilincin uçurumlarını çözümler."[7]

İnsan ruhunun karanlık dehlizlerinde Poe'nun o incelikli biçemi ve sağlam kurgusuyla okura yaptırdığı ürkütücü gezintiler aynı zamanda okurun imgeleminin de katılımıyla öyküye simgesel boyut kazandırmış, hem biçimsel açıdan hem de içerik açısından, Fransız yazınına yeni bir soluk getirmiştir. ✤

[1]D. Grojnowski, "De Baudelaire à E. A. Poe : l'Effet de Totalité", "La Nouvelle Hier et Aujourd'hui", L'Harmattan, Paris, 1997, s. 30

[2]a.g.y.

[3]Ch. Baudelaire, "Notes Nouvelles Sur Edgar Poe", *Oeuvres en Prose*, s. 1061-74, Pléiade, NRF

[4]D. Grojnowski, a.g.y, s. 36

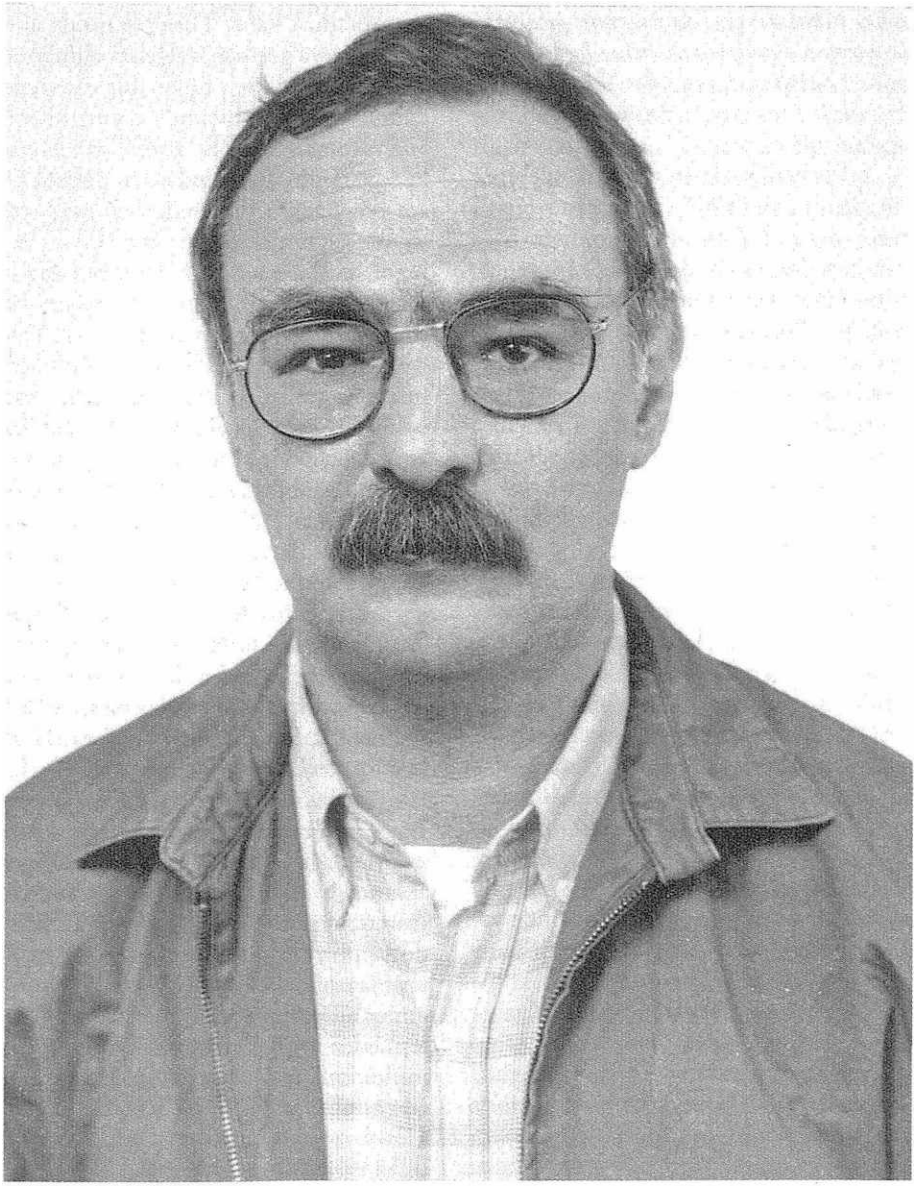
[5]J.-L. Steinmetz, *La Littérature Fantastique*, PUF, Paris, 1990, s. 81

[6]P.-G. Castex, *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1951, s. 102

[7]a.g.y., s. 103

Orhan Koçak ile Dünden Bugüne

"Öykü dilinin edebi ya da mutlak tanımları olamaz bence..."



Konuşan : Semih Gümüş

Senin edebiyatı bütüncül bir dünya olarak aldığını düşünüyorum. Şiiri, romanı ve öyküyü birbirinden ayırt etmeden, birini ötekinin önüne geçirmeden, sanki tümü de aynı değerdeymiş gibi yaklaşıyorsun. Yazıların da bence bunu gösteriyor. Yanılmıyorsam eğer, bu yaklaşım biçimini, sonunda öyküye bağlayarak açıklar mısın?

– Bu benim tavrımdan çok edebiyatın kendisiyle ilişkili. Edebiyatta çeşitli türler arasında bir ortaklık olduğu izleniminin doğmasına yol açan etkenler elbette vardır. En başta tarihsel ve kültürel bağlam : Yazarın karşılık vermek zorunda olduğu nesnel sorular, nesnel çağrılar. Bunlara bir dönemin genel havası, genel duyarlığı ya da zihinsel iklimi de eklenebilir. Tabii bir de dönemlerin kendi dilsel imkânları veya dilsel engelleri var. Ama şiiri romandan, romanı öyküden ayırt etmemek gibi bir tavır içinde değilim. Ancak ayırt edemediğim söylenebilir ki, bu da benim işimi iyi yapamadığımı gösterir. Türlerin kendi tarihleri, en azından kendi zorunluluk ve engelleri vardır. Ya da şöyle söyleyeyim : Biri için imkân olan, öteki için engel olabilir. Örneğin Yahya Kemal, Süleyman Nazif'in şiirinde eski inşa'nın, eski düzyazının ritminin hissedildiğini ve bunun da şiiri zayıflattığını, oysa Nazif'in düzyazısının kuvvetli olduğunu söyler. Buna karşılık, şu son yirmi yıllık dönemde şairlerin de düzyazılarında kendi şiirlerini taklit ettiklerini ve bunun da pek kötü, pek zevksiz sonuçlar verdiğini söyleyebiliriz.

Öykünün roman ve şiir arasında nasıl bir yerde durduğunu, yüzünün ikisinden hangisine dönük durduğunu düşünüyorsun? Bir düzyazı türü olmasına karşın, çoğunluğun savunduğu gibi, öykü romandan çok şiire mi yakın durmaktadır? Öykü dilinin roman ya da şiir dilinden farkı var mıdır?

– Sorduğun soru şöyle bir varsayıma dayanıyor : Öykü, roman ile şiirin *arasında bir yerdedir;* böyle olunca geriye hangisine yakın durduğunu veya yüzünün daha çok hangisine dönük olduğunu saptamak kalır. Türler arasında alışverişler veya geçişim bölgeleri olduğunu görmekle birlikte, böyle bir ara-yerin daimi ve güvenli biçimde korunabileceğini sanmam. Tıpkı türsel örneklerin kendileri gibi, hatta onlardan da çok, bu ara bölgedeki ürünler de hep sağa sola kayma eğiliminde olacaktır. Öykü romana mı yakın durur, şiire mi? Bunu tartışabilmek için elimizde sağlam bir tür kuramı bulunmalıydı, ama yok. Yine de bazı çok genel şeyler söylenebilir. Şiirden kasıt lirik şiirse eğer, evet, bazı öyküler, böyle şiirsel bir etki bırakabilir: Çok daha geniş, uzun, karmaşık, dolaylı ve çok katlı bir hakikatin ya da gerçeğin tek bir anda toplanması ve orada açığa çıkması ya da sezilmesi. Bizim Sait Faik'ten sonraki yenilikçi öykücülerimizde, Leylâ Erbil'de, en çok da Tomris Uyar'ın ilk kitaplarının keskin izlenimciliğinde belirgindir bu. Joyce buna *epiphany* diyordu, tecelli ya da cilve diye çevrilebilir. Son dönemde gezi yazılarıyla görünen Tekin Sönmez'in bir şiir kitabı vardı, *Günün Apansız Açıklaması.* Böyle bir şey. Virginia Woolf da "varlık anları" ya da "varolma anları" sözüyle anlatmıştı bunu. Ama ne şiir bundan ibarettir, ne de öykü. Herhangi bir lirik dürtünün, bir *dile gelme* çabasının izini taşımayan öyküler, öykü tarzları olduğunu biliyoruz. Bir öte-gerçekle cilveleşmeden bilinçli olarak sakınıp gücünü toplumsal eleştiride odaklaştıranlar : Memduh Şevket ve Sabahattin Ali. Gorki ve Maupassant. *Epiphany*'nin imkânsızlığının öyküleri : Kafka. Bir

1970'lere doğru, bütün bu ayrım ve tasnifler anlamsızlaşır gibi olduydu. Özneyle nesnenin, iç deneyle dış olayların, anlatımla anlatılanın sürekli birbirinin yerini aldığı, birbirinde eritildiği bu tarzın iyi örnekleri arasında hemen aklıma gelenler, Bilge Karasu'nun Kılavuz'dan önceki ve sonraki yapıtları, Vüs'at O. Bener'in Buzul Çağının Virüsü, Adnan Özyalçıner'in Panayır ve Sur'u, daha yakın dönemden Hulki Aktunç'un Son İki Eylül'ü.

"fikrin" dönüşümlerini araştıran – bir müzik motifinin dönüşümlerini arar gibi – öyküler. Örneğin Tanpınar'ın ve daha çok da Tahsin Yücel'in öyküleri. Balzac'ın felsefi öyküleri. Kleist'ın ve Hoffmann'ınkiler. Bu son tarz, Gotik'le ve belli bir sansasyonalizmle birleştiğinde ortaya E. A. Poe'nun fantastik öyküleri çıkıyor. (Poe bahsinde, öykünün şiire benzemesinden çok, şiirin E. A. Poe tarzı öyküye öykünmesinden söz edilebilir.) 1970'lere doğru, bütün bu ayrım ve tasnifler anlamsızlaşır gibi olduydu : "Anlatı" adı verilen yeni bir çalışma tarzı doğuyor gibiydi. İzlenimciliği, dışavurumculuğu ve Fransız Yeni Roman'ının o çok teknik tekniksizliğini "harmanlayan" bir tür, bizdeki atası belki *Kürk Mantolu Madonna*'dır. Özneyle nesnenin, iç deneyle dış olayların, anlatımla anlatılanın sürekli birbirinin yerini aldığı, birbirinde eritildiği bu tarzın iyi örnekleri arasında hemen aklıma gelenler, Bilge Karasu'nun *Kılavuz*'dan önceki ve sonraki yapıtları, Vüs'at O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü*, Adnan Özyalçıner'in *Panayır* ve *Sur*'u, daha yakın dönemden Hulki Aktunç'un *Son İki Eylül*'ü. Ama burada bir çelişki değilse bile bir iç gerilim vardı, türe verilen adın içinde de kendini hissettiren ve devamını bir noktada imkânsızlaştırabilecek bir gerilim. Anlatmak ("tahkiye"), ister birinci tekil şahısla olsun ister üçüncüsü, hatta ikincisiyle, üç ayrı öğenin varlığına dayanır : Anlatan, anlatılan ("konu", veya dar anlamıyla anlatı'nın kendisi), dinleyen. Oysa "anlatı", anlatanın artık anlatmıyormuş da yaşıyormuş gibi yapmasını öngörüyordu. Bunda bir hakikat payı da yok değildi : Anlatıcı, işin başındayken, tıpkı yaşamında olduğu gibi, sonunda nereye varacağını bilmiyor ya da tarihe ve bağlama ilişkin bilgisinden, neyin mümkün, neyin imkânsız olduğuna ilişkin bilgisinden feragat ediyordu; yazı ile deneyim, bu noktada aynı şey oluyordu : Bir bela tekniği, durduk yerde sorun çıkarmaya yarayan bir hareket tarzı. Ama kaldırılan bütün bu muhteşem, ışıltılı tozun ardında, yazarın yaptığı yine de anlatmak olarak kalıyordu : Belki artık varolmayan ya da henüz varolmayan bir dinleyiciye, metnin kendisinin yaratacağı (ya da metnin içine alınmış) bir dinleyiciye bazı şeyler söylemek. Mümkünse her şeyi söylemek. Ama bir imkânsızlık noktasına yönelir bu. İki bakımdan : Birincisi, bütün bu anlatıların ardındaki "metinsellik" fikri, okurun (dinleyenin) anlatıya edilgin ve huzurlu bir alıcı gibi değil, bir kurucu olarak, yazarın kendisi kadar etkin bir yapıcı olarak katılmasını öngörür. Oysa demokrasi buna izin vermez. Tersine, yazarın da okura benzemesini ister. Onu tatildeyken, fikir be-

lirtirken, rakı içerken, alışveriş ederken ve acı çekerken gösterir. Öte yandan, yazar demokrasinin cazibesine kapılmayacak kadar duyarsız olsa bile, yaptığı iş (ki uç noktasında her şeyi anlatmaktır) ancak bir kez yapılabilecek bir iştir; bunu birkaç kez tekrarlamak mümkündür tabii, ama bir sınırı vardır. Yazar demokrasiye değilse bile yorgunluğuna yenik düşer, gevşemek, dinlenmek, oynamak ister. Ama o vakte kadar da oynayacak vakit bulamamış, doğal ve külfetsiz bir oyun tarzı geliştirememiştir : *Kılavuz.*

Öyküye dönersek... Gelişen demokrasi, anlatı fikrinin de yavaşça, belirsizce ama sonuçta kesin olarak dönüşmesini sağladı. Metinsellik kavramı, 1960'lardan itibaren, derece derece, "kurmaca" kavramına bıraktı yerini, ya da ona dönüştü. Anlatmak, hem yirminci yüzyıl modernizminden, hem de on dokuzuncu yüzyılın Avrupa gerçekçiliğinden önceki anlamına bürünmeye başladı : Meraklı bir dinleyici topluluğuna (değilse bile meraklandırılacak bir dinleyici topluluğuna) belli konvansiyonlar içinde küçük ve zevkli çeşitlemelerle "öyküler" anlatmak. Bu amaçla, geleneksel hikâyelere, masallara – en başta *Binbir Gece*'ye – ve tarihsel kroniklere gittikçe daha sık başvurulduğu görülüyor. Bu dönüşümü, Raymond Queneau, Calvino, Perec, Eco ve John Barth gibi yazarların katıldığı Oulipo deneyinin tarihinde gözlemek mümkün. Joyce'u hatırlatan çetrefil üslup temrinleri, sonunda tatlı tatlı, gevrek gevrek anlatmaya bıraktı yerini. Kötü mü? En fazla her vazgeçiş kadar. Yeni malzemeler getirdiğini, ya da eski malzemelere yeni dolaşım kanalları açtığını ve en önemlisi, yeni pazar dilimleri, yeni tüketiciler yarattığını görmek gerek. Ve tabii, eski okurlardan yeni tüketiciler de.

Senin soruna tam cevap veremedim. Ama öykünün ve romanın, öykü dilinin ve roman dilinin edebi ya da mutlak tanımları olamaz bence.

Romanı Memet Fuat, "ağır gelişen, fazlalıkları olan, bir tür uyuşturucu", Enis Batur "dolguya açık" bir tür olarak niteliyor. Şiir de bunun tam tersi. Yoğunluk, derişiklik bakımından, öykü gene arada bir yerlerde mi?

– Bu nitelemeler de görelidir bence. Tolstoy'un romanları ağır gelişiyordur belki, ama Dostoyevski'de her şey, ancak kapı aralığından görebildiğimiz çok hızlı bir facia gibi bir anda oluverir. Bir bakarız ki çoktan oluvermiştir. Fazlalık ve dolguya açıklık şiirde de vardır, hatta en çok orada görülür, bir dizenin, bir imgenin, bir ses ya da ritmin hatırına upuzun şiirler yazılmıştır. Hatta T. S . Eliot, şiirde hep aynı yoğunluk, gerginlik ve önemlilik düzeyini tutturma çabasını bir zevksizlik olarak görür, dolgu malzemesine yer verin der, yer verin ki iniş çıkış olsun, ötekinin şiddeti daha belirginleşsin (kaçınılmaz sansasyonalizm). Öyküde de vardır, Sait Faik'ten çok şey çıkarılabilir, Çehov'da atılacak şey azdır, ama hiç yok değildir bence. Romanda bu türden "fazlalıklar" bir cömertlik belirtisi olarak da görünür kimi zaman. Bir tükenmezlik belirtisi. Yaşar Kemal'in romanlarının verdiği tat biraz da bununla bağlantılıdır. Proust da öyle. Hikmet Benol'un bitmek bilmeyen oyunlarının hepsini ne kadar sevdiğimizi, hep sürmesini istemiş olduğumuzu da bir gün bitiverdiklerinde anlamaz mıyız? Uyuşturucu? Kendi adıma konuşacağım : Balzac'ın upuzun ve bazen de gerçekten konu dışı görünen "betimlemelerle" dolu kitapları, örneğin sayfalar boyunca matbaa ve kâğıt sanayilerini anlattığı *Sönmüş Hayaller,* Baudelaire'in birçok şiirinden daha canlandırıcı, hatta kamçılayıcıdır. Öte yandan, bağımlılık yaratma anlamında uyuşturucu etkisi yapan romancılar ve öykücüler var. Memet Fuat bunu kasdetmiş

Soyut, bağlamsız bir insan sevgisi, ya sahtedir, ya da çok kof, hemen dağılabilecek bir duygulanış. Ama şöyle cevap vereyim : Cortazar'ı Borges'ten, Sabahattin Ali'yi de Sait Faik'ten daha çok severim. İkisinde de ustalık, üzerinde çalışacağı daha inatçı, daha zengin bir madde bulmuştur.

olabilir. Çehov'u bir okuyan, hep okumak ister (ister mi?). Raymond Carver da ("Amerikan Çehov'u" diye takdim edilmişti) böyle bir etki yaratıyor.

Bir de öyküyü kendi içinde ayrıştırabilir miyiz : Ben öyküden "kısa öykü"yü anlıyorum, elbette öykünün özelliklerini yalnızca kısa öyküde bulduğu için. "Uzun öykü" ya da "kısa kısa öykü" benim öykü tanımımın dışında kalıyor. "Ağır gelişme, dolguya açık olma, uyuşturucuya dönüşme" ölçüleri de konabildiğine göre, sen ne dersin?

– Nehir roman. Roman. Novella (kısa roman? romancık?). Uzun öykü. Öykü. Kısa öykü. Kısa kısa öykü. Ölçüt nedir? Uzunluk, diyelim. Örneğin, Boccaccio'nun *Dekameron*'undaki parçalar birer novella örneği olarak gösterilir. Kleist'ın *Michael Kohlhaas*'ı da belki bu açıdan bir kısa roman sayılabilir. Ama başka ölçütler de var : Roman süreç ya da çizgiyse öykü de an ya da noktadır, derler; ya da roman bütünsellik iddiasıysa öykü kasıtlı eksiklik veya tamamlanmamıştır, vb. Ama örneğin Tahsin Yücel'in *Aykırı Öyküler*'ini nasıl sınıflandıracağız? Öte yandan, öykünün bir "kum tanesinde" bütün hayatı, bütün evreni dile getirme çabası olduğunu (epiphany) hissettiren bütün bir tarz da var. Bir başka, daha pratik ölçüt de şu olabilir : Bir yanda, asıl anlamlarını ve etkilerini birlikte (aynı cilt içinde) yayımlanmalarına borçlu olan parçalar ile öte yanda buna gerek duymayanlar. Ama Lukacs diyor ki, Stendhal, Tolstoy ya da Balzac'a benzemeyen bir anlatı aslında bir novelladır, daha anlık olanlarsa öykü. Ben acizim.

Öyküde, yaratma sürecine, dile, iç ve dış biçim öğelerine, kurmacanın yapısal özelliklerine, vb. mi daha çok önem veriyorsun, yaşama ve insana dönük olmaya mı?

– Bunlar birbirinden ayrılabilir mi? Ya da şöyle söyleyeyim : Birbirinden ayrı oldukları zaman, görülür ve duyulur hale gelebilirler mi? Bence zor. Soyut, bağlamsız bir insan sevgisi, ya sahtedir, ya da çok kof, hemen dağılabilecek bir duygulanış. Ama şöyle cevap vereyim : Cortazar'ı Borges'ten, Sabahattin Ali'yi de Sait Faik'ten daha çok severim. İkisinde de ustalık, üzerinde çalışacağı daha inatçı, daha zengin bir madde bulmuştur.

İnsanı bütün halleriyle kavramakta öykünün olanaklarının romana göre daha sınırlı olduğu söylenebilir mi? Roman çok bilinmeyenli uzamların anlatıcısıysa, öykü hep küçük dünyalarla mı ilgilidir?

– Söylenebilir. Ama söylenmeyebilir de. Tolstoy'un Sivastopol öyküleri, Kazaklarla ilgili parçaları zariftir, parıltılıdır, ama *Harp ve Sulh*'teki o tarih felsefesiyle (ki çoğu zaman gereksiz bulunmuştur), General Kutuzov'un sabırlı ve hınzır bekleyişiyle ilgili uzun pasajlar olmasaydı, Andrey'in bıkkınlığı farklı sahneler içinde çeşitli cepheleriyle görünmeseydi, büyülenme ve iç sıkıntısı arasında gidip gelen Piyer Bezuhov'un belirsizliği bu kadar ayrıntılı ve kesin çizgili bir biçimde anlatılmasaydı, o ilk öyküler de görünür hale gelemezdi. Öy-

küler romanın geniş ve iyi işlenmiş peyzajı üzerinde o parıltıyı, o belirginliği kazandılar. Oğuz Atay'ın öyküleriyle iki romanı arasında da böyle bir ilişki vardır. Buna karşılık, Hemingway bugün romanlarından çok öyküleriyle ayakta duruyor. Maupassant da *Bel-Ami* romanında yaptığı her şeyin biraz daha iyisini öykülerinde yapmıştır. Ama şunu görmezden gelemeyiz : Çoğu zaman romana bir yolculuk umuduyla girer okur, başlayacak ve bitirecektir, ama daha çok da yol alacaktır. Bu yolda, karakterlerin değişen konum ve ilişkileri, ona kendi farklı ve çelişik yüzlerini de gösterebilir (bunları söylerken, etkilenme yeteneği dumura uğramamış ideal bir okur bulunduğunu varsayıyoruz). Yol analojisini sürdürürsek, öyküler de duraklardır ve her durak kendini mutlaklaştırma eğilimindedir.

Öykücülüğümüzün başlangıcından bugüne aldığı yolu düşününce, geçen dönemleri ve o dönemlerle karşılaştırdığında bugünkü öykü dünyamızı, olumlu ve olumsuz yanlarıyla nasıl değerlendiriyorsun?

– Böyle bir karşılaştırma yapmak bugünkü dünyamıza haksızlık etmek olur. İzin verirsen, cevaplandırmayayım.

"Adam Öykü"de öteki eleştirmenlerle yaptığım konuşmalarda da aynı soruyu sordum : Sait Faik, M. Ş. Esendal, Orhan Kemal, Bilge Karasu ve başka öykücülerimiz çağdaş dünya edebiyatı içinde de yerleri olan yazarlardır diyebilir miyiz?

– Çağdaş dünya edebiyatı gibi kavramlar bana hep biraz şaibeli görünmüştür. Doğal ve apaçık gerçekler değil bunlar, kurulan, oluşturulan düşünsel olgular. Ve üstelik kuruluşlarına karışan siyasal iradeler de her zaman o kadar rasyonel ve hedefli değil. Şunu söylemek istiyorum : Yanlışı düzeltip yerine doğru kavramı koymak kolay olmayabilir, hatta mümkün olmayabilir. Ama çağdaş dünya edebiyatını, diyelim bu yüzyılda dünyanın her yerinde çıkmış bütün roman, öykü veya anlatı kitapları olarak tanımlarsak, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nin son elli yılda yazılmış kitapların (benim okuyabildiklerimin) en iyilerinden biri olduğunu söyleyebilirim. Ama bu benim görüşüm. Başkaları da *Semaver* veya *Son Kuşlar* için aynı şeyi söyleyebilirler.

Vüs'at O. Bener seninle ortak paydalarımızdan. "Benim öykücülerim" dediğin başka öykücüler var mı?

– Vüs'at O. Bener'e de hiç "benim öykücüm" demeyi düşünmedim. En sevdiğim yazar olması çok önemsiz : benim anlayamadığım, anlayamayacağım kısımları çok vardır. İnsan hiçbir yazarla öyle ilişki kurmaz, kurmamalı. Arkadaşlığına mazhar olsa bile. Ne onun her şeyini ben anlayabiliyorum, ne de benim anlamayı sevdiğim tek yazar o (sen de Adalet Ağaoğlu üzerine de bir kitap yazmadın mı, belki ikisini de şaşalatarak). Ama bir öykü var, aynı ölçüde sevmediğim bir yazardan : M. Ş. Esendal'ın "İkisinin Arasında"sı. On beş yıldır aklımdan çıkmaz.

Öykü denince benim aklıma yalınlık ve ayrıntı geliyor. Oysa yalınlığın, diyelim ki Hemingway ya da Carver düzeyindeki yalınlığın düzayak okumalara yol açtığı, dolayısıyla kolayca değersizleşebileceği de düşünülüyor. Öte yandan genç öykücülere, "Borges gibi, Cortázar gibi olmayın!" diyenler de var; bu adlardan söz edince karmaşıklık ve biçimsel oyunlar anlaşılıyor. Sen bu işin içinden nasıl çıkıyorsun?

– Biçimsel oyunlar diyenler, emin ol, hayatta hiç oyun oynayamamış olanlardır, çünkü oyun ancak biçimsel olabilir, tözsel ya da özsel oyun gördün mü sen? Belki güreş. Ya da kriket, bizim için büsbütün tözsel.

Alışılmış bir soru, ama senin yanıtını merak ediyorum : Değerleri abartılmış ya da bilinememiş öykücülerimiz var mı?

– Bizde hiçbir şey o kadar uzun süre

abartılmaz. Maymunlar öğrenirler, ama unutmak esastır. Ama bir dönem fazla önemsenmiş bir öykücü biliyorum : Sadri Ertem (ya da Ethem). Yirmilerde solculuk yüzünden hapse atılmış olmasına karşın, otuzlarda Matbuat Umum Müdürlüğü danışmanıydı ve 39'da milletvekili. Nasipsizlerle kudret arasındaki bağlantı halkası. Öte yandan, hemen herkes, bir şaşkınlık anında, çoktan kadri bilinmemiş kıymet olmuştur : İlhan Selçuk, bir gün Yaşar Kemal tarafından dansa kaldırıldığında ne yapacak? Bekir Sıtkı Kunt. Mehmet Seyda. Kâmuran Şipal. (Şipal'in uzun aradan sonra bir kitabı daha çıktı : *Demir Köprü.*) Muzzaffer Buyrukçu. Mustafa Kutlu (özellikle *Bu Böyledir*). Bir de Ayhan Bozfırat vardı, şimdilerde eleştiri yazıları yazan Sırma Köksal'ın annesi, Altmışlarda ve hatta Yetmişlerde. Ama unutamıyorum, Hulki Aktunç da anımsayabilir, bu son on yılın başlarında, Paris'te fahri kültür elçiliğimizi de üstlenmiş olan bir öykücü, Nâzım Hikmet hakkında bir kitap yazmadan edememiş, ama daha yakınlarda tarihsel romanıyla ve gezi yazılarıyla da sivrilmiş bir öykücümüz, bir öğle yemeğinde, bir Türk-kadın-öykücüleri antolojisi (Unicef için ya da Unesco) *hazırlamak* istediğini ve *isim önerisi beklediğini* belirtmişti ki, mabadan biri, belki ben belki değil, Ayhan Bozfırat dedi. "Ayhan? Bozfırat? O kim?"

Öykücülüğümüzde kayda değer bir nicel büyüme, yaygınlaşma var. Bu olağanüstü gelişme nitelikçe de bir sıçrama yapacaktır. Son sıralarda bir de genç öykücülere karşı adamakıllı sert eleştiriler söz konusu. Genç kuşaktan yazarları – geçen kuşaklarla karşılaştırarak – nasıl değerlendiriyorsun?

– Yukarda yedinci soruda buna bir cevap verdim. Eskilerin aldığı yük galiba daha fazlaydı, daha ağır, daha zorlayıcı.

Genç öykücülerden beğendiklerini belirtir misin?

– Ahmet Erol, Hasan Ali Toptaş (asıl kuvvetini romanda gösteriyor olsa da), Erol Hızarcı, Cavit Kiirnek. Ama öyküyü senin kadar yakından ve tutkuyla izlemediğimi söylemeliyim. Okuyup beğenip unuttuğum adlar olabilir. Beğenmem gerekenler de.

Sonuncusu soruşturma sorum : En beğendiğin 10 öykücümüzün adını verir misin?

– Yaş sırasıyla : Nahit Sırrı Örik, Sabahattin Ali, Sait Faik, Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Leylâ Erbil, Adnan Özyalçıner, Tomris Uyar, Hulki Aktunç. ❁

ÖYKÜNÜN DÜNYASI VE ELEŞTİRİSİ

SEMİH GÜMÜŞ

Öykünün yazınsal yapısı, doğaçtan bir gerilim yaratır. Gerilim hattının kaynağını bulmak da öykü eleştirisinin anahtarını verir; bu anahtarla öykünün bütün uçlarına ulaşılabilir...

ÖYKÜNÜN kaynaklarını yazılı edebiyatın başlangıcına götürenler, kısa öykünün sağlam bir temeli, birikimi olduğunu, kendisini önceleyen dirençli bir geleneğe dayandığını belirtirler. Böylece kısa öyküye olanakları çok geniş bir uzam açmanın yanı sıra, onun saygınlığını da pekiştirirler. Bu arada edebiyatımızda öykünün bu denli ötelere giden kaynakları arasında halk edebiyatının, halk hikâyelerinin önemi üstünde durulur. *Dede Korkut Kitabı* anılır sözgelimi; Dede Korkut öykülerinin olduğu yerde, öykünün de edebiyatımızdaki yerinin elbette çok önemli olacağından, geleneksel kaynaklardan alınagelmiş besinlerin öykücülüğümüzün bugün ulaştığı düzeye katkılarından söz edilir. Edebiyatımızın kaynakları üstüne yapılacak tartışmaların günümüz edebiyatını açıklamakta bize yardımı ne olabilir? Öykünün edebiyatımızdaki konumu ve yeri üstüne tarihsel bir belirleme yapmamızı sağlayabilir bu. *Dede Korkut Kitabı*'na sahip olan bir kültürün, yazılı kültür bağlamındaki zenginliğini anlatabilir.

GELENEKSEL ANLATILARIN GÖLGESİ

Dede Korkut öykülerinin çağdaş öykücülüğümüz üstündeki etkileri elbette irdelenebilir. Pertev Naili Boratav da, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*[1] kitabında, "... sade Köroğlu hikâyeleri değil, mevzuları itibariyle tamamen epik mahiyet arzeden Dede Korkut hikâyeleri bile, destanın yerini yavaş yavaş alan yeni nev'in, romanın ve hikayenin iptidaî numunelerini veriyor," diyor. Boratav da halk hikâyelerinin yeni roman ve hikâye üstündeki etkilerini sınırlı ve iptidaî olarak değerlendiriyor. Neden sonra halk hikâyelerinin etkilerini alan Tanzimat sonrası hikâyeciliği, Ahmet Mithat Efendi'de belirgin bir kimlik kazanmış, Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nâzım'ın yazdıkları yeni hikâyelerdeyse çağcıllaşma çabalarının uzağında kalmıştır. Öykücülüğümüzün ilk köktenci dönüşümüne adamakıllı bir karşılık olan *Kara Bibik* (1890), halk hikâyelerinden ya da eski edebiyat geleneğinden kopuşun başlangıcını imler. Bu kopuş olmasaydı, halk hikâyelerinin çağdaş öykücülüğümüzün gelişimindeki katkılarından mı söz edilirdi, kısıtlayıcılığından mı?.. Ya da geleneksel anlatılara son yıllarda artan yöneliş, sözgelimi *Dede Korkut Kitabı*'nın yeniden değerlendirilmesine yol açabilir mi?..

Çağdaş edebiyatımızın kaynaklarını araştırırken, bu kaynakların ne ölçüde

Fotoğraf : Ara Güler

Sait Faik Abasıyanık (1906-1954)

kendi coğrafyamızda, ne ölçüde öteki kültürlerde olduğu da bir arada sorgulanabilir. Çağdaş Türk edebiyatının kaynaklarına kendi toprağımızda verilmiş bazı sürgünler aşılanmıştır elbette. Ama bu sürgünlerin epeyce cılız kaldığı da söylenebilir. Romansa sözgelimi, çağdaş romancılığımızın başlangıcına yerleştirdiğimiz Halit Ziya Uşaklıgil nereden çıkmıştır? *Aşk-ı Memnu*, halk hikâyelerinden ya da *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ve *Araba Sevdası*'ndan mı el almıştır; yoksa kendisini önceleyen Tanzimat romanının Fransız edebiyatına öykünerek yarattığı dünyanın gölgesinde mi doğmuştur? Çağdaş öykücülüğümüzün de ilk köklü atılımlarında büyük pay sahibi olan Halit Ziya, yeni öykü anlayışını halk hikâyelerinin etkileri altında mı yazdı, Batı edebiyatının etkileriyle mi?

Çağdaş edebiyatımızın kaynaklarının kendi coğrafyamızdan çok Batı edebiyatlarında bulunduğu saptamasında sanırım birleşilecektir. Kısa öykü : türler arasında en çağcıl olanlardan biri : sanırım en çağcılı olduğunu da düşünüyorum bugün : romandan ve şiirden daha da çok etkisinde Batı edebiyatlarının. Kısa öykü yazarlarımız Çehov'un önüne geçen bir dayanak bulmuşlar mıdır kendi toprağımızda? Memduh Şevket Esendal'ı öykücülüğümüzün çağdaş yönseminin başlangıcında konumlandıran halk-hikâyeleri midir, yoksa Maupassant mı? Fransız edebiyatını, Amerikan öykücülerini keşfetmek neler kazandırmıştır öykü yazarlarımıza? İlk hızını bu etkilerden alan çağdaş öykücülüğümüz, Sait Faik, Esendal ve Sabahattin Ali, sonra Orhan Kemal kendi yataklarını kazdıktan sonra, kendi yazınsal uzamına kavuşmuştur... Jack London, Faulkner, Steinbeck, Cald-

Sabahattin Ali (1906-1948)

well, Hemingway'le tanışmak, bu büyük yazarların kültürüyle aynı enlemi paylaşan edebiyat kültürümüzü nasıl değişime uğratmıştır?

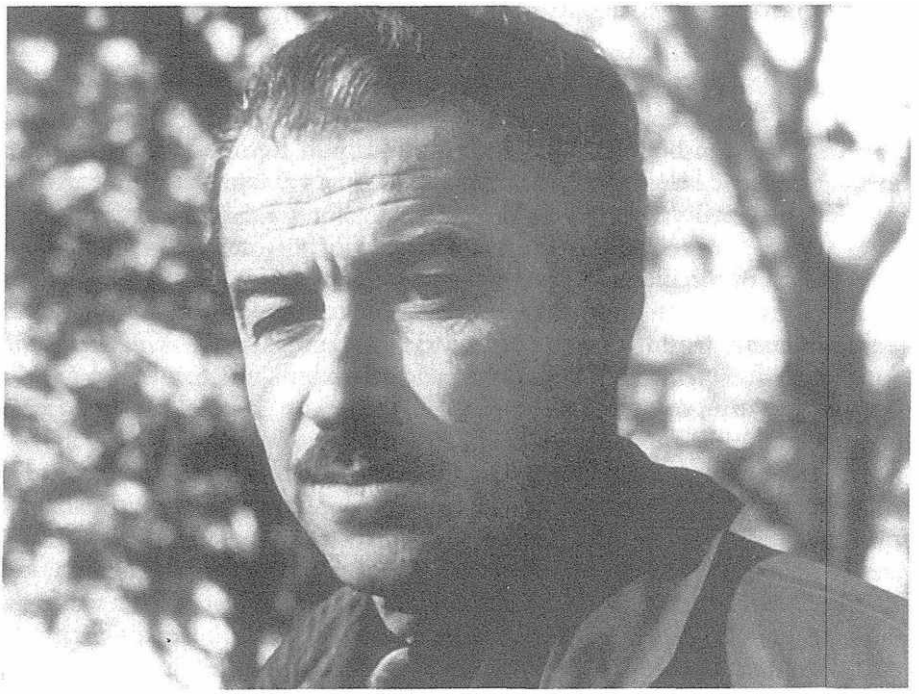
Angloamerikan edebiyatının taçyaprağı gibi duran öykü, bizim yazarlarımızı nicedir ve nasıl etkilemektedir? Aslında doğrudan öykücülere, özellikle son kırk yılın öykü yazarlarına sorulabilseydi, en çok Sait Faik'ten el aldıklarını söyleyeceklerdi, hiç kuşkusuz; sonra Esendal, Sabahattin Ali; Çehov'u yere göğe sığdıramayacak, ama herkesin kendi görgüsüne ve bilgisine göre seçtiği dünya öykücüleri ilk sıralarda yer tutacaktı...

KISA ÖYKÜ VE İNSANIN DERİN YAPISI

Kısa öykü, önünde sonunda, insanın gizleri üstüne bir sanat. Çağdaş insanın yaşamındaki ilmekleri dokur, dokunmuş ilmekleri çözer. Bu, insanın sırıdır – yaşamını anlamlandırıp bambaşka gösterecektir; gerçeğidir – kendi gerçekliği sandığı şeyden bambaşka bir gerçekliği önüne koyar. Öykü, yazınsal bakımdan insan için böyle bir değer taşır.

İnsanın kendisiyle, ötekiyle, farklı olanla çatışmasından ve bunların değerleri arasındaki elektrikten doğar öykü : yaşamı dokuyan ilmeklerin birbirine örülmesiyle ortaya çıkan dokunun, kısacası yaşamın can evinin yazınsal yazıyla çatışmasında yaşar.

İnsan, çağdaş dünya içindeki bireyleşme sancısını bir de ayrıntılarda bulur. Toplumsal değerler, ilkeler, toplumsal yaşamın parçası olarak kurgulanmış yaşam



Fotoğraf: Ara Güler

Orhan Kemal (1914-1970)

biçimleri, bütüncül dünyaların tamamlayıcıları insana bireyliğini kazandırmaz. Bu ilişkiler dizgesi içinde, ancak bireyliğini kazanmış insanın kendi kimliğini koruması ve geliştirmesi olasıdır. Yoksa büsbütün kimlik yitimine uğraması kaçınılmazlaşır. Çünkü ayrıntılarda bireyleşir, insanlaşır insan. Ayrıntılar yapar öyküyü. Kısa öykünün temel yapım-birimidir ayrıntı. İnsana değgin ayrıntılar ancak kişiliği varsıllaşmış, iç dünyaları dolu, kendi iç karmaşıklığını kendi başına kalsa da taşıyabilen bireylerde çoğalır. Ve ancak kendi bireyliğiyle barışık olanların dışavurdukları ayrıntılar seçilebilir, dolayısıyla öykünün konusuna dönüşebilir...

Bunlar kısa öykünün ilk ölçütleri olarak alınabilir, ama genelleştirmekten kaçınarak... Kısa öyküyü bu ölçütler içinde almayan, anlatısını insandan kaçıran, derin yapı yerine yüzey yapı boyunca örülen anlatım biçimlerini yeğleyen öykücüler var. Yalnızca iç dünyaları, dahası, yalnızca kendi iç dünyalarını, dolayısıyla bireyin derinliğinde yaşayanları anlatmalarına karşın, yüzey yapıda kalan öykücüler de var. Bu öbekte toplanabilecek öykücülerin kısa öyküyü insanın gizlerinde, yaşantımıza değgin ayrıntılarda bulmadıkları ortada. Öykü yazarlarını bağlayan tanımlar kuşkusuz yapılamaz. Elbette öykünün yazınsal kimliğini çözümleme çabası içinde yapılacak soyutlamalar bazı tanımlar atabilir ortaya, ama bu durumda da tanımlara uyma zorunluluğu aranmayacaktır. Sanırım burada eleştirmenin kendine özgü edebiyat anlayışının bağımsızlığı ile onu yapıta bağımlı gören yaratıcı arasındaki gerilimin uçları görünüyor.

ÇOK KATMANLILIK VE UZUNLUK

Kısa öykünün boyutları da sanırım tartışılabilir. Kesinleyici tanımlar getirmeden, burada da eleştirmenlerle öykücüler arasında anlaşmalar olabileceği gibi, ayrılıklar da olacaktır.

– Öykü – uzun öykü – kısa öykü – kısa kısa öykü – novella...

Hangisi öykü? Elbette tümü, denebilir. Ben diyemiyorum. Füruzan'ın *Gül Mevsimidir* adlı "uzun öykü"sü ile, kendisinin de çok sevdiği "Nehir" adlı öyküsü bir arada hangi tanım içinde anlatılabilir? İkisi de öykü mü – *Gül Mevsimidir* "uzun öykü", "Nehir" de "kısa öykü", demek yeterli mi? Sanırım değil. *Gül Mevsimidir* "uzun öykü", ama *öykü* değil – "Nehir" ise "kısa öykü" ve öykücülüğümüzün başyapıtlarından... Bu yargıyı açıklamaya çalışalım...

Gül Mevsimidir'i, öykü düzleminde kurgulanan bir anlatı olarak değerlendirmekten yanayım. Ayırt edici yanlarından biri, anlatının birinci kişisi ve öykünün anlatıcısı olan Mesaadet Hanım'ı da anlatan bir üst-anlatıcı'nın varlığı. Demek ki kendi dünyasını anlatan, iç dünyasını dışavuran Mesaadet Hanım, kendisince anlatılmanın (birinci kişi adılıyla) yanı sıra, bir de üst-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır – *öznel* anlatımın yanı sıra *nesnel* anlatımca... Kendisi tarafından anlatılan öykünün öznesiyken, üst-anlatıcının anlattığı öykünün nesnesi konumunu alır.

Nedret Tanyolaç Öztokat'ın yetkinlikle çözümlediği bu durum,[2] *Gül Mevsimidir*'i öykü'nün uzağına çekip, onu kendine özgü bir yere, yazınsal tür basamaklarında öykünün bulunduğu yerdan başka bir basamağa çeker. Öykü sanatı, *Gül Mevsimidir*'in taşıdığı yükü kaldırmaya gönül indirmez...

Nedret Tanyolaç Öztokat, "Öykü daha ilk yaklaşımda birden çok okuma ekseninin varlığını okuyucuya duyurur," diyor. İşte tam da bu yüzden, *Gül Mevsimidir* kısa öykünün dışında bir türü imlemektedir, diyorum ben de. Gerçi "duyurur" denmesi bir belirsizlik yaratıyor. Okurun bu belirsizliği aydınlatması gerekebilir... Nedret Tanyolaç Öztokat'ın anlatmak istediği, *Gül Mevsimidir*'in belirtisel oluşu değil de, düpedüz birden çok okuma eksenini – örtülü olmayan (açık) okuma eksenlerini – ortaya, okurun önüne koymasıdır.

Nedret Tanyolaç Öztokat bu eksenleri şöyle indirgiyor :

"Böylece metnin bütününe baktığımızda, *Gül Mevsimidir* bir sevda öyküsü çevresinde, bir döneme ve bir sınıfa ilişkin bir yaşayış biçiminin, tarihsel açıdan önemli bir dönemin ve tutku bağlamında kahramanın yaşadığı bireysel dönüşümün öyküsünü de kapsayarak derin yapıda birçok katmanın iç içe geçerek oluşturduğu bir anlamlama dizgesine dayanır."

Gül Mevsimidir'in katmanlarını ayrıştıralım :

– bir sevda öyküsü,
– tarihsel bir dönemin kimliği,
– bir sınıfa özgü yaşam biçimi ,
– kahramanın yaşadığı bireysel dönüşüm.

Bu yükü *Gül Mevsimidir* büyük bir yetkinlikle taşıyor – ama bu yükü taşıyan anlatı bir öykü olarak adlandırılabilir mi?

Uzunluk ölçütünü de yok saymayalım. Bir öykü, niçin bu denli uzar? Belli

ki bir öykünün (kısa öykünün) kabına sığmayan bir serüvenin ardına düşmüş bir anlatı, ona göre koşullanmış bir yazma serüveni yaşanmaktadır.

Gül Mevsimidir, öykünün kabuğunu enikonu kırmış, romanın sularına girmiş, melez bir anlatıdır (güzelliğini buradan mı alır?). Ferit Edgü'nün deyişiyle, bir *romans*, başka edebiyatlarda çok sevilmesine karşın, bizde kendini gösteremeyen bir *novella*'dır : öykü'nün bir alt-türü olduğu gibi, roman'ın da bir alt-türü...

"Nehir" ise, Füruzan'ın ilk dönem öyküleri içinde, insan sıcaklığı, insanın içini acıtan değerleri ve bir kısa öykü çözümlemesi için çok düzlemde alınabilecek olanakları bir arada sağlayışıyla, edebiyatımız içinde ayrıksı yeri olan öykülerdendir.

M. Austin Wright, Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'ni bir uzun öykü olarak tanımlamaya çalışırken, ne denli güç bir iş yaptığını bilmektedir. Öykünün uzunluk ölçütünü son sınırlarına dek zorlamanın sonunda yaratacağı belirsizlikler üstünde dururken kısa öykü için kendi ölçütlerini de şöyle sıralıyor :

"1) Kısa öykü beş yüz sözcük ile Joyce'un 'The Dead' adlı öyküsünün uzunluğu arasında olma eğilimindedir (burada normal sınır ile kesin üst sınır arasında bir ayrım vardır : 'Karanlığın Yüreği' bir istisnadır). 2) Kısa öykü kurmaca dünyasında kahramanlarla ve eylemlerle ilgilenir (bu benim kurmaca dünyanın dış sınırlarını çizmemden daha belirgindir). 3) Bu eylem dışsal olarak oldukça basit olma eğilimindedir, gelişmiş birkaç kısa bölüm ve alt-olay örgüsü ya da ikincil eylem örneği izlemez. (...) 4) Bu anlamda kısa öykü öteki kısa düzyazı anlatı biçimlerinden daha güçlü bir biçimde bütünleşmiş olma eğilimindedir. (...) 5) Kısa öyküde küçük çapta olay örgüsü, keşif ile ilgili olay örgüsü, durağan ve kapalı olay örgüleri, Joyceumsu anıklıklar ve benzerlerinde ve 6) özellikle çağcıl öykülerde önemli şeyleri çıkarsamaya bırakma eğiliminde de görülür. Yoğunluk kısa öyküyle lirik arasında eleştirmenlerin saptadığı bağlantıda ve eğretileme ile sembolizm üzerindeki vurguda da açıkça görülür."[3]

Kısa öykünün uzunluğunu bir ölçüt olarak almak, öykü yazarlarını tedirgin edebilir. Bunu bir sınırlama, ölçüt koyma, ilke belirleme olarak almazsak, uzunluğun kısa öyküyü anlamamıza yardımcı olacağını söyleyebiliriz. Adı üstünde : kısa öykü. Hem de iki düzeyde birden :

Oylumu, sözcük sayısı bakımından kısa : Sanırım beş yüz sözcükle en çok beş bin sözcük arasındaki uzunluk kısa öykü için bir çerçeve kurabilir. Beş bin sözcüğü aşan öyküleri uzun öykü olarak adlandırmakta demek ki bir sakınca görmeyeceğiz!

İkincisi ve sanırım daha az üstünde durulanı, kısalık ölçütünün anlambiçimine değgin yanları. Sonunda, kısa öykünün öyküsü de kısadır, anlatı zamanı da; anlatının hızı çok yüksek olduğu için, öykü uzamı da... Uzun anlatının süreç içindeki yavaşlığına karşılık, kısa anlatının an içindeki hızı...

Alev Bulut, "Mrs. Dalloway'in yarım günü kısa anlatı, bir günü uzun anlatı mı" diye soruyor, şaşırtıcı bir saptamayla. Alev Bulut, "Kısa ve uzun anlatının değişmezlerini" öykü eleştirisi için örnek alınabilecek bir düzeyde irdelediği yazısında,[4] Virginia Woolf'un ünlü anlatı kahramanı Mrs. Dalloway'in "Mrs. Dalloway Bond Sokağı'nda" öyküsündeki serüveniyle *Mrs. Dalloway* romanındaki

serüvenini, tamamıyla anlatının yazınsal yapısına değgin göndermelerle çözümleyerek, kısa anlatı (öykü) ile uzun anlatı (roman) arasındaki ayrımları saptamaya çalışıyor, şu soruları soruyor : "Kısa öykünün baş kişisinin 8 sayfaya sığan gelişimiyle, uzun anlatının baş kişisinin 200 sayfayı aşan gelişimi acaba nitelik açısından gerçekten çok farklı mıdır? Nicelik, yani sayfa sayısı söz konusu olduğunda beliren ayrım nitelik, içerik ve anlatı tekniğinin kapsayıcılığı söz konusu olduğunda sürebilmekte midir?" Sonunda şuna varıyor : "Öyküyü kısa ya da uzun gibi nicel değerlendirmelere alabilsek de derinlik nitel bir sorundur, sayfa ya da sözcük sayısıyla ölçülmesi olanaklı değildir." Niteliği yazınsal yazının boyutlarından biri olarak soyutladığımızda, elbette kısalık-uzunluk ayrımı anlamsızlaşır; şu var ki, kısalık ya da uzunluğun öyküden neler alıp ona neler kazandırdığı da başka bir soyutlama düzeyinin konusudur...

KISA ÖYKÜ NE ANLATIR?

Bir durumu, bir düşünceyi, bir duyguyu, bazen yalnızca bir davranış ya da bir ilişki biçimini, ilişkilerdeki bir ânı, insanın iç dünyasına değgin bir sarsıntıyı, bir gerilimi anlatır kısa öykü. Anlatılana uygun, özlü kişiliklerde yaşar. Birkaç kişinin öyküsüdür anlatılan...

Anlatılanların gerçekliği buradaki gibiyse, anlatı zamanı da okurun kısa bir zaman diliminde algılayabileceği boyutlardadır. Memduh Şevket Esendal'ın "Gençlik" öyküsü bir öğleden sonrasının kısacık bir diliminde; Vüs'at O. Bener'in "İlki" adlı öyküsü, evden ayrılan oğulun gece kasabaya girip sokaklardan geçerek eve ulaştığı zaman içinde; Onat Kutlar'ın "Yunus" öyküsü bir geceyarısında geçer.

Her üç öykünün o kısacık zaman dilimlerinde anlatılanlar, çarpıcı gerçekliklerdir belli ki. Esendal, orta sınıftan (Esendal'ın hiçbir biçimde belirtmediği bu durumu okur öyküden çıkarabilir) bir ailenin eviçinde yaşayan bir sevgiyi gösteriyor. Evin ortanca kızı Hayriye'nin kocasına tutkulu sevgisinin küçücük bir davranışla dışavurumu... Kanepede uyuyan kocasının başı acımasın diye bir yastık bulmak için evin içinde dört dönüşü, sonra yastığı kocasını uyandırmadan başının altına nasıl koyacağını düşünüşü, kanepenin önüne diz çöküp bekleyişi... Olup biten bir şey yok; böyle bir öyküyü okumamış olsak, anlatılandan bir öykünün çıkıp çıkmayacağı bile bize kuşkulu gelebilir; okura yazarın bıraktığı anlama fırsatı, ama sonunda sıcacık bir sıradan sevgi...

"İlki" öyküsünde, genç oğulun gece eve dönüşü sırasında içinde uyanan çatışmalar, hüzün, babayla karşılaşmanın gerilimi, delikanlıyla evdeki yaşam arasındaki çelişkiler, uzaklıklar, insanı derinden etkileyen ilişkiler... Ama böyle küçük dramlardan öykü çıkarmak da kolay değil. "İlki"de öyle ayrıntılar var ki, onları öykü gereci olarak düşünmek olağanüstü yazarlık yetileri ister. Burada yazarın kendi dışına karşı gözlem gücünün, kendisi dışındaki insanların yaşantılarını yaşama bilincinin payı çok büyük olmalı. Şimdiki en genç kuşaktan öykücülerde aradığımız yazarlık yetileri sanırım bunlar.

Onat Kutlar'ın "Yunus" adlı öyküsü de evdeki amcanın çocuk gözünden öyküsüdür. Çocuk, amcanın hastalığına karşı duyarlı tek kişidir. Amcanın ölü-

münü çocuk acısı olarak yaşar. Dorukta bir duyarlığın okuyanın içini burkan öyküsü.

Kısa öykünün, denebilir ki tipik, edebiyatımızdaki sayısız örnek arasında en yetkin olanlarından üçünü seçtim. Kısa öyküyü bütün özellikleriyle örnekliyor bu üç öykü. Üç dört kişinin anlatıldığı öykülerdir bunlar. Üçünde de asıl kişi tektir : "Gençlik"te evin kızı; "İlki"de evin oğlu; "Yunus"ta çocuk ("Yunus"ta öykünün adı bile amcanın adını taşır, öykünün asıl kişisi amca gibidir, ama değil; anlatıcı ve gözlemci çocuktur çevresini, aileyi o gözlerle gören : çocuk gözünü anlatır öykü).

Bu üç öykü duygu, düşünce ve davranış çözümlemesi bakımından da bütünlüklü örneklerdir. Bugünkü en genç kuşak yazarların uzak durduğu bir öykü anlayışının önekleri...

ÖYKÜ MÜ, YAŞAM MI?

Kısa öykünün gizine erebilmek için, onunla uzun süre yaşamak ve kendinden vererek bu ilişkiyi sürdürmek gerekiyor. Böyle gerektiğine inanıyorum. Önceleri romanla başlayan uzun yolculukların öykünün kısacık oylumu içinde de yapılabileceğini kavrayabilmek için, bıkmadan öykü okumak tek yol. Elbette iyi öykü! Neyin "iyi" olduğu da okumakla öğreniliyor. "Adam Öykü"nün Mayıs-Haziran 1998 sayısında yayımlanan Joyce Carol Oates'in "Hafifletici Nedenler" adlı öyküsünün etkisinden kurtulamıyorum. Bir annenin çocuğuna karşı işlediği suçun öyküsü bu. Edebiyatın nasıl bu denli acıtıcı, sarsıcı, yıkıcı olabileceğini anlatmanın yolu gene o edebiyat yapıtını okumaktan geçiyor. Bu etkiyi başka türlü anlatmak olanaksız. Bir öykü insanı nasıl bu denli uyarabilir, etkileyebilir, ruhuna işleyebilir?.. "Hafifletici Nedenler" bana bunu en çarpıcı biçimde anlatan öykülerden. Tam bu bağlamda, Angela Carter'ın "Fall River Balta Cinayetleri" okunabilir bir de...

Sonunda yaşamın edebiyata öykündüğüne mi inanıyorum?.. Ama sonunda gene yaşam kazanmıyor mu, yaşadığımız şu acımasız dünyada olup bitenlere bakılırsa... Oates ve Carter'ın öykülerini edebiyatın yaşama üstün geldiği örnekler olarak okuyor, sonra düşünüyorum : yaşananlar etkileyici olmasaydı, bu öyküler yazılabilir miydi?..

Çocuğuna karşı suç işleyen annenin yaşadıkları, edebiyat karşısında duran yaşamın gücünü gösterir elbette, ama bir de yaşananları yaşananın kendisinden bile güçlü ve inandırıcı biçimde anlatan edebiyat var, "Hafifletici Nedenler"de olduğu gibi. Sanırım edebiyat, burada o olağanüstü gerçeği bile gölgede bırakıyor. O annenin yaşadıklarına tanık olsaydık, okuduğumuz zamanki kadar etkilenebilir miydik? Yanıtı olumsuz gibi *görünüyor*, ama emin miyiz? Peki, öyküdeki iç dünyasını bilebilecek miydik!..

Angela Carter'ın "Fall River Balta Cinayetleri" adlı öyküsü de edebiyatın yaşamı nasıl olağanüstü bir dönüşüme uğrattığını örnekliyor. Amerika'da, ta geçen yüzyılın sonlarında, genç bir kızın anne ve babasını baltayla öldürmesi, Angela Carter'ı yüz yıl sonra bir kez daha düşündürüyor. Angela Carter, zamanında Amerikan toplumunu sarsan bu olayın gizlerini edebiyatın dili içinde çözmeye

kalkışıyor. Genç kızın iç dünyasını ve onu bu akıldışı cinayete iten nedenleri çözümlemeye çalışıyor. Elbette Amerikan edebiyatının hemen bütün öykücülerinde rastladığımız gibi, olağanüstü bir öyküyle üstesinden geliyor bunun. "Fall River Balta Cinayetleri"nin öyküsü, "Hafifletici Nedenler"inkinden farklı. Bu öyküde öncekine göre, edebiyatın yaşamın ötesine geçme yetisi çok daha belirgin. Yaşananın üstüne, bambaşka bir yaşantı kuruluyor "Fall River Balta Cinayetleri"nde. Angela Carter, yaşanandan yola çıkarak, ama ondan daha üst düzeyde ve yoğun anlamlar içeren bir öykü kuruyor. Yaşanana yeni anlamlar yükleyerek gerçekliği yeniden üretiyor...

(– Roman, "Hafifletici Nedenler" ve "Fall River Balta Cinayetleri" öykülerini daha etkileyici anlatabilir miydi?)

Öykünün dolayında yapılacak bu tür gezintiler insanı öykü tutkunluğuna ister istemez çekecektir. Küçücük bir oylumun içine sığan dünyaları görünce, öyküden beklenenler de artıyor elbette. Yoğunluk, sanırım benim gibi okurlar için ilk beklenen oluyor. Modern olanın yanında durmayı yeğleyenlerin, edebiyattan beklentileri artıyor. İnsanı yaşamın gerçekliğiyle – dolayısıyla yaşamsal gerçeklikle – bu denli yüz yüze bırakan öykü, eğitsel bir işlev de taşımış oluyor mu? Okurken hiç umursanmasa bile, çoğun kendiliğinden böyle olduğu görülür. Edebiyatın eğitsel özelliği, sanırım aranmamalı. Ama modern edebiyatın insanı düşünsel, daha da çok ruhsal bakımdan eğittiği; iç acıtıcı olduğu durumlarda bile, düşünsel olarak onardığı; varsıllaştırdığı nasıl saklanabilir. Öykü, kısalığı, çabuk okunabilirliği, her durumda paylaşılabilirliğiyle bu etkileri, doğasına uygun bir kendiliğindenlikle yaratan bir tür. Çözümleyici eleştiri, "Hafifletici Nedenler" ve "Fall River Balta Cinayetleri" öykülerini bir de bu açıdan değerlendirmeli...

ÖYKÜNÜN ÜSTÜNLÜĞÜ

Öykü yazmanın bazı gizleri de olmalıdır. Sözgelimi, Ben niçin öykü yazmıyorum, diye düşünmüşümdür; ya da, Yazabilir miyim? İnsanın yetişme biçimi, kendini düşünsel etkinliklere hazırlama biçimi, güdüleri, açık olduğu etki alanları, elbette amaçları, soyulama ediminin derinliği...

Öteki yaratıcı yazarlar için de benzer bir durum söz konusu olmalı. Romancılar için, öykünün yeri ikincildir her zaman. Şairler için şiirden bal alan bir tür... Roman okuru için nasıldır durum? Onun için de öykü sıradan bir yer tutar : romanın içerdiği dünyanın yanında, cılız mı kalır öykü?..

Öykünün alımlama süreci boyunca okurun bilişsel yetilerini daha üst düzeye çıkarması; entelektüel birikime daha çok başvurması; soyutlama edimini daha çok içselleştirmiş olması; metnin susku noktalarını ve yeniden üretilebilir anlamlarını algılamaya açabilmesi, ucu açık öykü metninin anlamlarını çoğaltabilmesi, ama bu alımlama etkinliğini doğru saptamalarla varsıllaştırabilmesi, dolguyu kendisinin tamamlaması gerekir...

Demek ki, yazınsal türler basamağında şiirin altında duran öykünün okurundan bekledikleri romanın okurundan beklediklerini her zaman aşar. Öykü ile öteki türler arasındaki ayrımın ne olduğu sorusuna verilecek yanıtlar arasında, bunlar öncelikle sıralanabilir. Edebiyat metninin kendisince tanıtlanmayan, ama

kendisine yönelen alımlama etkinliğinin ortaya çıkardığı bir doğru olarak saptayabiliriz bunu. Burada o zaman, *Dublinliler* karşısında *Ulysses*'in yeri nasıl açıklanabilir, sorusu sorulabilir... Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* kitabıyla *Tutunamayanlar*'ın karşılaştırılması?..

Bunların yerinde sorular olduğunu kabul etmek zorundayız. Eleştirel çözümleme açısından bakınca, bu iki yazarın da romanlarının öykülerine göre daha çetin, güç sökülebilir, çözümlenmeleri daha yoğun bilişsel yetiler ve birikim istedikleri belirtilebilir. Şu var ki, hem *Dublinliler*, hem de *Korkuyu Beklerken*, hızlı tüketicilerin kolayca ilişki kurup sevemeyecekleri, uzak duruşlu kitaplar olmalarına karşın, benzersiz tatlar da üretirler. Kimi okur için *Dublinliler* ile *Korkuyu Beklerken*'in çok öncelikli yerleri olduğu da belirtilebilir. Şuna da inanıyorum : *Korkuyu Beklerken*, Oğuz Atay'ın olgunluğunun *Tutunamayanlar*'a göre daha belirgin bir imidir.

ÖYKÜ DİLİ

Fethi Naci şiir dilinden söz açınca Roman Jakobson'un "Şiir Nedir" başlıklı yazısındaki bir tanımı özellikle aktarıyor. Jakobson, "İyi ama şiirsellik nasıl gösterir kendini?" diye sorduktan sonra şöyle yanıt veriyor : "Bir sözcük, adlandırılan nesnenin salt bir temsili ya da bir coşku patlaması olarak değil de, bir sözcük olarak duyulduğu, sözcüklerle bunların düzenleyimlerinin, anlamlarının, dış ve iç yapılarının, dışardan gerçeği göstermek yerine kendi başlarına birer ağırlık ve değer kazandıkları durumlarda vardır şiirsellik."

Öykü ile şiir arasındaki yakınlıkların düzlemleri kurmaca biçimi, kurgu, kişiler ya da konu değil. Buralarda şiir ile öyküyü birbirinin içine geçirmeye çalışmak epeyce zorlama olur. Ama anlatım biçimi ve dil, öykü ile şiiri birbirine yaklaştırabilir. Jakobson'un şiir dilinde sözcüklere verilen yük ya da sözcüklerin taşıdıkları olanaklar üstüne düşünceleri, öykü için de geçerli sayılabilir. Roman dilinde sözcüklerin gerçekliği taşıma gücüne verilen önem, öykü dilinde de geçerlidir, daha da çoğuyla : sözcükler nesnelerin anlamının ötesini de dışavurma gizilgücünü sürekli canlı tutarlar. Yazınsal dil için yetkin bir tanım olarak alınabilecek olan Jakobson'un tanımı, öykü dilinin asıl özelliğini saptıyor.

Öykü dilinin özellikleriyle çağdaş öykü edebiyatımızda kendine ayrıksı bir yer ayrılması gereken Ziya Osman Saba'nın "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" adlı öyküsünün sonunda, fotoğrafçının, stüdyoda karşısına oturttuğu öykü kişisinin fotoğrafını çekmek için uzun bir hazırlık yaptıktan sonra, ansızın söylediği şu sözlere bakın :

Beyim mazur görün, sizin fotoğrafınızı çekemeyeceğim.

Öykü edebiyatımızda yazılmış en çarpıcı sözlerden bir seçme yapıldığında ilk sıralarda yer alacak, benzersiz bir pırıltısı var bu sözün. Tümceyi oluşturan hepi topu altı sözcük öykünün bütün yükünü çekiyor. Bir başlarına alındıklarında, aslında taşıdıkları anlamı hiçbir biçimde vermeyen bu altı sözcük, kendi nesnelerinden koparılıp öyküdeki bağlamları içinde alındıklarında, doğrusu bir dün-

yayı kapsıyor.

Fotoğrafçının canı öykü kişisinin fotoğrafını çekmek istememektedir! Sözcüklerin nesnelerine gönderdikleri anlam bu olmalı... Böyle olsaydı, bir öyküde yerleri olabilir miydi? Belki, ama yoklukları da öyküyü eksiltmezdi herhalde...

Demek ki öykü tümceleri, bir başlarına değerlendirildiklerinde yanıltabilirler. Bu noktada, şiire yaklaşırken uzaklaşırlar. Adlandırdıkları gerçekliğin bir açıklaması olmanın çok ötesini anlamlandıran bu tümce, şiir diliyle eşdeğerde bir yük taşıyor. Dışsal gerçekliğin çok ötesine geçen bir anlatım biçimi var. Üstelik nesnel değil, öznel; tensel değil, tinsel bir gerçeklik söz konusu olan.

Somut olanın anlamına sınırlı bir çözümleme çabasıyla ulaşmak olanaksız – tam bir soyutlama çabası gerektiriyor. İç ve dış yapıların yerlerini irdelememizi gerektirmiyor – burada da şiir dilinden ayrılıyor.

Bu tümcenin anlaşılabilmesinin tek yoluysa, öykünün bütünü içinde, kendisiyle aynı bağlamda alınabilecek tümcelerin düzenleyimlerini çözümlemek. Anlamın derin yapısına varabilmek için bütüncül öykü dünyasını çözümlemek gerekiyor kısacası.

Sizin fotoğrafınızı çekemeyeceğim : Okuru elbette düşündürüyor : Niçin? sorusunu sorduruyor. Üstelik beklenmedik bir son tümceyle, öykünün ucunu açık bırakıyor. Geleneksel bir tatla başlayıp yenilikçi bir sonla tamamlanan bu öyküyü, sanırım öykücülüğümüzün olmazsa olmazları arasına koymak gerekir.

GERİLİMİ TUTMAK

Öykü için konu ya da olay örgüsü belirleyici düzeyler arasında sayılmaz. Bunları yapının tamamlayıcıları olarak görmek daha doğru. Öykünün yapısını oluşturan etmenler arasındaki izleklerdir öyküyü daha çok bu düzlemde kurtaran. Her öyküye bir izlekten su verilir. Öykü kişileri bu izleğe göre yer alırlar öyküde, ona göre biçimlenirler. Gerilimi kışkırtan öğedir izlek.

Gerilim ise, anlatının olmazsa olmazları arasında değil mi? Şiddeti, sert ilişkileri ya da durumları anlatmaz gerilim. Bunlar da gerilimi besleyebilir elbette. Ama yazınsal öğelerle, kurgu, anlatım biçimi ve dilin ortaklaşa yarattıkları, bu üçünün bireşiminden doğan gerilimdir öyküyü var eden.

Öykünün yazınsal yapısı, doğaçtan bir gerilim yaratır. Gerilim hattının kaynağını bulmak da öykü eleştirisinin anahtarını verir. Bu anahtarla öykünün bütün uçlarına ulaşılabilir... ▨

[1]Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yayınları, Ekim 1988, s. 11

[2]Nedret Tanyolaç Öztokat, "Bir Füruzan Okuması : Gül Mevsimidir ya da Bir Tutku Öyküsü", "AdamÖykü", Eylül Ekim 1996, S : 6

[3]M. Austin Wright, "Kısa Öyküyü Tanımlama Üzerine : Tür Sorunu", "AdamÖykü", Mayıs Haziran 1998, S : 16

[4]Alev Bulut, "Mrs. Dalloway'in Yarım Günü Kısa Anlatı, Bir Günü Uzun Anlatı mı?", "AdamÖykü", Mayıs Haziran 1999, S : 22

TARÇIN DÜKKÂNLARI

DEMİR ÖZLÜ

Gene tuhaf bir koşutluktur ama, 50'li yıllarda Ankara'da yayımlanan "Mavi" dergisinin çoğu öykü yazarı, başta Güner Sümer olmak üzere, Schulz'u tanımadan, onunla koşut metinler yazıyorlardı. Onun metinleri kadar durmuş oturmuş, çoğalmış olmasa da. Aynı parçalanmış benlikler, aynı acayip dünya, benzer korkular, koşut bir fantastik dünya.

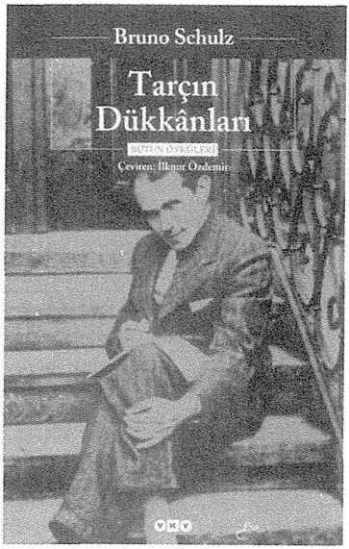
ASLINDA çok büyük olaydır Bruno Schulz'un bütün öykülerinin Türkçeye çevrilmesi.* Rimbaud'nun bütün şiirlerinin, Lautréamont'nun *Maldoror'un Şarkıları*'nın çevrilmesi gibi. Şöyle söyleyebiliriz : çevrildikleri dillerde, kendi alanlarında yaratılan edebiyatları, karmaşık bir etkileşimler bağlantısı içerisinde etkileyebilecek yazınsal olaylardır bunlar. Bu tür yazarların, şairlerin çevrilmesinden sonra, o edebiyat yeni bir katman daha kazanabilmek olanağını bulur. Bazı önemli dönüşümlere kaynaklar bulabilmek olgusudur bu. Kafka'nın fark edilerek çevrilmesi de, birçok ülke edebiyatı açısından, böyle bir etkileşim yaratmıştır.

Ama görünüşte geniş bir ilgi alanı olan öykü dünyamızda, Schulz'un çevrilmesinin, bugüne değin herhangi bir yankısına rastlamadım.

Gerçek durum tersinedir, ama öyle sanıyorum ki, bizde yazınsal alanda etkinlik gösteren pek büyük çoğunluk kendisini olmuş bitmiş saymaktadır. Diyeceğim yığınla büyük yetenekle doludur bu alan da. Kendini geliştirmek çoğu genç yazarı da, sanırım, ilgilendirmemektedir.

Bruno Schulz, Polonya'da Drohobycz (Drohobiç) denilen küçük bir kentte, 1892'de doğdu. Bugün bu kente Drogobiç deniyor. Viyana'da resim, Lebberg'de mimarlık okudu. Bir ara Paris'e gitti. Yaşamının büyük bölümünü, bu küçük Polonya kentindeki lisede resim öğretmenliği yaparak sürdürdü. 1942'de, savaş içinde, Polonya işgal altındayken, Getto'daki evine dönerken bir Nazi subayı tarafından öldürüldü.

Tarçın Dükkânları'nda yer alan bütün öykülerde Schulz, yakasını bırakmayan bu küçük şehrin gündelik yaşamından doğan bunaltıdan hareket ediyor. Bu sıkıntıyı birçok öyküsünde açık açık ortaya koyuyor, iğretilemelere bağlıyor. Tipik bir örnek : "Bu sakatlar alayının arkasında, kar beyazı gökler altında, gündelik yavan işlerden bunalan kasvetli köyler hayal ediliyordu. Bunlar, zamanın derinliğinde unutulmuş köylerdi; içinde yaşayanlar, küçük yazgılarına sonsuza dek zincirlenmiş yaratıklardı. Bir ayakkabı tamircisi tam anlamıyla bir ayakkabı tamircisiydi; deri kokardı; yüzü ufak, yanakları çökük, gözleri soluk ve miyop, bı-



yığı renksiz ve kokuluydu : kendini tam bir ayakkabı tamircisi gibi hissederdi. Canlarını sıkan çıbanları olmadıkça, kemikleri çıtırdamadıkça, sıskalıktan yataklara düşmedikçe, bu insanlar cansız, yavan bir mutluluğa yuvarlanırlar, imparatorluğun ucuz, sarı tütününü içerler ya da piyango bileti satılan kulübelerin önünde kısır hayallere dalarlardı." ("Kitap", s. 114-115)

Gündelik yaşamdan, yazarın dar çevresinden doğan bu öyküler, hayallere, sanrılara, şaşırtıcı düş gücünün, yazış tekniğinin akıl almaz iğretilemelerine dönüşür. Öykünün içinde yer alan bir söyleyişle : "Sanrılarına, saçmalığa dönüştüğü açıkça belli olan bu son sayfalarda..." ("Kitap", s. 117) alabildiğine fantastik olanın dünyasına girer. Çoğu öykünün gelişmesiyle "canavarsı" bir dünya çıkar ortaya. Yazar gündelik yaşamdan yola çıkarak, "sayıklamanın egemen olduğu bir dünyanın kapılarını açar."

Schulz, "gerçekçi ayrıntılarla fantastik olanı" en iyi birleştiren yazarlardan biridir. "Tuhaf, sanrısal imgelerle" giderek genişleyerek sona ulaşır öyküleri. Kırsal kesimde ya da küçük kentte geçen Yahudi yaşamından yola çıkan sanrısal dünyası, Kafka'nın kendisini tehlikelerle çevrili gören dünyasıyla karşılaştırılmıştır. Öte yandan Schulz, Kafka'yı erken fark edenlerden biridir. Gene "Kitap" adlı öykünün başında yazarın sözünü ettiği kaygı Kafkacıl bir kaygıdır : "Herhangi bir sıfat ya da belirleyici sözcük eklemeden sadece 'Kitap' diyorum ona ve ölçülü davranış içinde, biraz çaresizlik, deneyüstü olanın sınırsızlığı karşısında duyulan sessiz bir teslimiyet de var; çünkü hiçbir sözcük, hiçbir dokundurma, havsalamızın almayacağı, bizi korkuyla ürperten, adı konulamasa da önceden sezilen bir şeyi yeterince ifade edemez." (s. 109)

Schulz 1936 yılında Kafka'nın *Dava*'sını Lehçeye çevirmişti. Kafka'da çok net, somut olan "tuhaf" dünya, Schulz'da, yer yer sanki daha genç bir yazara özgü betimlemeler, sıfatlarla örülmüştür. Kafka'da "tuhaf" olan kurgusal metin, gerçek yaşamın koşutunda sürer gider, hem tuhaftır, hem de gerçek. Schulz'da gerçek dünya doğaüstüne, gerçeklik dışına, şaşırtıcı, canavarsı olana doğru gelişir. Birçok imge de Chagall'ın resimlerini andırır. Kafka, Schulz, Chagall arasındaki sanrısal dünya yakınlaşması şaşırtıcıdır. Bu yakınlaşmayı besleyen korkunun kaynakları bilinebilir. Ama ardında duran Yahudi dünyasına özgü mitosları, tarihsel bilinçdışını biz yeterince tanımıyoruz.

Gene tuhaf bir koşutluktur ama, 50'li yıllarda Ankara'da yayımlanan "Mavi" dergisinin çoğu öykü yazarı, başta Güner Sümer olmak üzere, – Schulz'u tanımadan – onunla koşut metinler yazıyorlardı. Onun metinleri kadar durmuş oturmuş, çoğalmış olmasa da. Aynı parçalanmış benlikler, aynı acayip dünya, benzer korkular, koşut bir fantastik dünya.

Günümüz edebiyat bilimcilerinden Tzvetan Todorov, Kafka'da fantastik

olandan söz ederken şöyle demektedir : "İşte tek sözcükle klasik öyküdeki fantastikle Kafka'nın anlatılarının farkı : klasik fantastik öyküde istisna olan şey, Kafka'da kural olmaktadır."** Kafka'da "tuhaf" olan öykünün en başından başlayabilir. Gregor Samsa, bir gün uyanınca kendini hamamböceğine dönüşmüş olarak bulur. Anlatı bu noktadan başlar. Schulz'da başlangıç gündelik yaşamın, o küçük kentteki dar dünyanın ayrıntılarıdır. Fantastik yer yer, adım adım gelişir, büyür.

Burada kasabalar, küçük kentler, oralarda yaşanan gündelik hayatın sıkıntısı üzerine, gene fantastik edebiyat içinde de incelenmiş olan Gogol'ün bir öyküsünün son paragrafını almadan yapamayacağım. (Öyle ya, Gogol'ün "Burun" öyküsü, fantastik edebiyat incelemelerinde çok kendine özgü özellikleriyle ayrı bir yer tutar). Gogol'ün "İvan Ivanoviç'le İvan Nikirofiç'in Öyküsü" şöyle bitmektedir : "Mirgorad'da posta atları diye tanınan cılız atlar, gri renkli çamur tabakasına tırnaklarıyla dalarak kulakları tırmalayan bir sesle ilerlediler. Yağmur, arabacı yerinde hasırla örtülmüş olarak oturan Yahudinin üzerine bardaktan boşanırcasına dökülüyordu. Rutubet iliklerime kadar işlemişti. İçinde, öldürülmüş birinin kendi öteberisini onarmakta olduğu, üzünçlü karakol kulübesi ağır ağır yanımızdan geçti. Sonra yine, bazı yerleri sürülmüş, kara, bazı yerleri yeşillenmiş kırlar, ıslanmış alaca kargalar, sürekli yağan yağmur, ağlayan ışıksız gökyüzü... Beyler, bu dünya ne kadar can sıkıcı!"

Gene Todorov'a göre, sürekli yinelenen iğretileme (métaphore) kapalı istiare (allégorie) haline dönüşür. Todorov bunu Quintilien'e dayanarak yazmaktadır. Gogol'ün "Burun" öyküsündeyse, başka bir olguyla karşılaşırız. Bu öyküde Kovaliov'un burnu bulunduğu yerden kopar, bir adam haline dönüşür, Petersburg'daki gündelik yaşamın içinde yaşamaya devam eder, fakat sonunda gene yerine gelir. Gogol iğretilemeyi devam ettirmemektedir. Öyküde Petersburg'daki yaşam, oradaki toplumsal tabakalaşma, yaşamın ruhu çok iyi görülmektedir. Burnun kaybolması (bir ekmeğin içinde çıkmaktadır), Alman romantiklerindeki bir iğretilemeyi, insanın gölgesini yitirmesini anımsatmaktadır. Onlarda daha çok yaklaşan çağla ilgili varoluşsal bir durumun sezgisinin işaretidir bu, Gogol'deyse, daha çok toplumsaldır.

Türkçeye dünya edebiyatlarından pek çok yazınsal yapıt çevirmiş olan İlknur Özdemir, *Tarçın Dükkânları*'nı Almanca ve İngilizce metinleri karşılaştırarak çevirmiş. Özdemir'in etkinlik alanındaki dillere – Türkçenin zenginliğine de – adamakıllı egemen olduğunu burada not etmeliyim.

*Bruno Schulz, *Tarçın Dükkânları*, Yapı Kredi Yayınları, Çeviren : İlknur Özdemir, Aralık 1998, 341 sayfa

**Tzvetan Todorov, *Introduction à la Littérature Fantastique*, Ed. du Seuil, Point, 1970, s. 183

NEDİM GÜRSEL

Pınar

KENTİN kuzey mahallelerinden birindeki bu otele yerleşmemin çevre değiştirme isteğinin dışında başka amaçları, çok daha derin nedenleri olmalı. Seine Irmağının sağ yakası sol yakada oturanların birçoğu gibi bana da uzak bir dünya, bir başka kent olarak görünmüştür. İşyerim, sıkça uğradığım kahveler, sinemalar, en önemlisi de tüm üniversite kitaplıkları hep güneyde, yani sol yakadadırlar. Ben de Paris'e geldiğimden bu yana uzun yıllar Jean Dolent Sokağında, sonra Jourdan Bulvarında, bu otele taşınmadan önce de Glacière Sokağında, yani kentin hep on dördüncü mahallesinde oturdum. İnsan, hele ülke değiştirmişse, yeni yurt edindiği ülkenin yurttaşlarına oturduğu mahalleden daha güç alışıyor. Giderek kapıcıya, komşularına, mahalle doktoru ve esnafına göstermediği ilgiyi sokaklara, kahvelerdeki masalara, hatta kaldırım taşlarına göstermeye başlıyor. Mahalle sakinleri sürekli değişiyor çünkü. Her sabah merdivende rastladığınız yaşlı kadın günün birinde ölüveriyor. Karşı stüdyoda oturan yabancı öğrenci sınavlardan sonra yitiyor ortalıktan. Bakkal mutlaka bir başka semte taşınıyor. Tütüncü, tanışsanız da, işinin çokluğundan zaten size selam vermiyor. Postacı da öyle. Genç çiftler çocukları olunca daha büyük bir daireye çıkabilmek için banliyöye gitmek zorunda kalıyorlar. Oysa yaşlı kadının soluk soluğa tırmandığı dik merdivenle, karşı stüdyonun pirinç tokmaklı tahta kapısı, kahvenin camekânlarıyla masaları, sokak sokak boyunca sıralanan birörnek yapılar yıllardır yerli yerindeler. İşte bu mekân, her gün içinde devindiğiniz, kahve tezgâhından metro istasyonuna, yaya geçidinden posta kutusuna gidip geldiğiniz bu sınırlı dünya yaşamınızın ayrılmaz bir parçası oluveriyor, insanlar değil. Paris uzun yıllar kalabalık ama insansız bir kent gibi görünmüştür bana. Aşina yüzler, dost çehreler geçmişte, çocukluğumun taşra kentiyle delikanlı günlerimin İstanbul'unda kalmışlardır. İstanbul'da yaşadığım kadar neredeyse Paris'te de yaşadım. Ama Paris daha çok metro koridorları, parkları, ağaçlı bulvarları, güzel taş yapıları ve üniversite kitaplıklarıyla var benim için, insanlarıyla değil. Hele karımın evi terkedip gitmesinin yolaçtığı boşluk duygusu bu insansız varoluşu daha da pekiştirdi. Ne var ki, karım bir akşam eşyalarını bile doğru dürüst toplamadan ilk uçakla ülkesine dönünce ben de evi terkedip soluğu İstanbul'da annemin evinde almadım. Karımın masanın üzerine bıraktığı mektubu da defalarca okumadım. Kısa bir mektuptu zaten, topu topu birkaç sözcük : "Bu kez aramızda her şey gerçekten bitti. Beni boşuna arama. Fransa'dan gidiyorum." Evden ilk gidişi değildi. Sonuncusu da değildi belki. Ben yine de kendimi bu gidişin sonuncusu olma ihtimaline karşı hazırladım. Onun geride bıraktığı boşluğun içine yerleşmeye, yok-

luğunu kimseye sezdirmeden, ortalığı telaşa vermeden, tek başıma göğüslemeye karar verdim. Bu durumdan pek hoşnut olmasam bile gizli bir tat aldığımı da itiraf etmeliyim. Rahatlamıştım. Aşkın bedelini acıyla, ihanetinkini terkedilmekle ödemeye hazırdım. Kışı öylece, Glacière Sokağında kitap okuyarak ya da televizyonun karşısında geçirdim. Ne bir haber aldım karımdan, ne de, eski gidişlerinde olduğu gibi, eve dönmesi için yalvarıp yakardım. Dingin bir bekleyişe bıraktım kendimi. Bu bekleyişte alınyazısına boyun eğen bir bilge tavrından çok "şeytan azapta gerek" inancının çekiciliği vardı. Biraz da suçluluk duygusu. Hâlâ da var. Ama Glacière Sokağında oturmuyorum artık. Bir geceliğine geldiğim bu kuytu otele yerleştim sayılır.

Yanıma kalem kâğıt, birkaç giysi ve tuvalet çantamı alıp tatile çıkıyormuş gibi evin elektriğiyle suyunu keserek, perdeleri çekip kapıyı sıkıca kilitleyerek altı kat merdiveni bir solukta indim. Adını buradaki eski bir buzhaneden alan Glacière Sokağı boyunca ağustos sıcağında yürüdüm. Boğucu bir hava vardı dışarıda. Kent terkedilmiş gibiydi. Henüz gölgeler bile uzamıyordu ağaç diplerinde. Güneş tam tepedeydi. Çatıların üzerinde yusyuvarlak, ham portakal renginde. Ne bir bulut vardı gökyüzünde, ne de uçakların ardından kalan iz. Arabalar iyice seyrekleşmiş, trafik lambaları boşuna yanıp sönen oyuncaklara dönmüştü. Perdeleri çekili evlerin, kapalı kahve ve dükkânların önünden geçerek, bir taksiye binme gereğini bile duymadan, elimdeki küçük valizle Paris'in içlerine daldım.

Ne kadar süre yürüdüğümü anımsamıyorum. Bir ara valizimi yere bırakıp alnımda biriken teri silmek için durduğumda Chatêlet Köprüsünün altından akan ırmağı gördüğüme göre kentin sol yakasını çoktan ardımda bırakmış olmalıydım. Su düzeyi bir hayli inmiş, iki rıhtım boyunca uzayıp giden yolların taş destekleri iyice ortaya çıkmıştı. Buğulu sıcak dalgasının içinden akıp gidiyordu ırmak. Öğle tatili nedeniyle görünürde kimseler yoktu. Turist gezdiren gemilerle penişleri de göremedim. Yalnızca az öteden, Yeni Köprünün yosunlu, taş kemerlerinin altından bir onarım gemisi geçti. Fazla oyalanmadan yoluma devam ettim. Bir ara, Chatêlet Alanındaki havuza girip serinlemek geldi içimden. İki turist kız fıskiyenin altında durmuş şakalaşıyorlardı. Islak giysileri iyice dışa vurmuştu gövdelerini. Suyun altında çırılçıplak gibiydiler. Sarah Bernard Tiyatrosunun önüne asılmış kocaman afişteki yakışıklı adam dalgın gözlerle kızlara bakıyordu. Havuzun çevresinde dönüp Sebastopol Bulvarına saptım. Oradan da hemen Saint-Denis Sokağına. Ayaklarım beni önceden bildiğim bir yere sürüklüyordu sanki. Ama her biri fıçı büyüklüğündeki bira bardaklarının karşısında uyuklayan tek tük müşterilerin oturdukları kahve teraslarının önünden geçerken bu yürüyüşün nerede noktalanacağını da kestiremiyordum. Karımın beni terkettiği günden beri yalnız yaşadığım çatı katındaki evimden Parislilerin çoğu gibi tatile çıkacak yerde bir ağustos günü böyle apansızın otele taşınmamın nedenini Glacière Sokağının özellikle yaz aylarındaki ıssızlığıyla, eski yapıların kararmış duvarları ve gölgesiz kaldırımların içimde uyandırdıkları bırakılmışlık duygusuyla açıklayamam elbet. Yalnız kalmaktan korkmuyordum. Çalışma odamı, kitaplarımı, hiç ayrılamayacağımı sandığım yatağımı seviyordum çünkü. Saint-Denis Sokağını önceden verilmiş, unutulmuş, sonra birden anımsanan bir kararı uygularcasına hızla, sağa sola bakmadan çıkarken – bu sokağın iki yanında Parisli

Paris 1995. Fotoğraf : İbrahim Öğretmen

yosmalar arz-ı endam ederler – ayaklarımın beni nereye doğru sürüklediklerini farkettim. Belleğimde bir ad yanıp söndü, salkımsöğütlerin suya yansıyan yeşil gölgeleri kıpırdadı. Gölgeler koyulaştı sonra, sular karardı. Aynı ad tekrar çaktı belleğimde ve bu kez en dip köşeleri, en karanlık kıvrımları bile aydınlattı : PINAR.

"Pınar! diye söylendim, salkımsöğütlerin endamı, yosunlu kayaların dibinden kaynayan suyun saydamlığıyla bakıyorsun bana! Bir deniz feneri gibi beynimde çakıyorsun. Seni unutmadım. Gizlendiğin yerden çık artık. Ben yoruldum bu oyunu sürdürmekten. Karşımda dur gözlerimin içine bakmadan, beni sorgulamadan. Öylece dur masallardaki iyilik perisi gibi. Merdivenleri yine birlikte çıkalım."

Belleğimde parlayan Pınar adının çağrışımıyla birlikte Prado Pasajının serinliği de vurdu yüzüme. Baktım ilerde, pasajın dibinde otel cam kapısı, ölgün ışıkları, resepsiyondaki yaşlı memuruyla beni bekliyor. Terzilerle konfeksiyon mağazalarının önüsıra yürüyerek kapıdan içeriye girdim. Resepsiyondaki memur beni görünce hiç şaşırmadı.

– Aynı odayı mı istiyorsunuz bayım? diye sordu bakışlarını çözdüğü bilmeceden ayırmadan.

– Evet, diye yanıtladım.

Anahtarları uzattı.

– Yine iki üç saatliğine değil mi? diye gülümsedi.

Kısık sesinde sırdaşlık taslayan insanların o tatsız edası vardı. Karşılık vermedim. Bir an sessizlik oldu. Vantilatör tepemizde dönüp duruyor, gündüz olmasına rağmen neon ışıkların yandığı küçük salonun orta yerindeki alçak masanın üzerinde darmadağın duran gazete ve dergilerin yapraklarını hışırdatıyordu. Telefona çağrılan ya da oteli aceleyle terkeden bir müşteri onları böyle bırakmıştı sanki. Oysa bu otele gelenlerin değil gazeteleri okumak, salondaki hasır koltuklarda bile oturmadıklarını, yanlarındaki kadınlarla hemen odalarına çıktıklarını biliyordum. Dergilerden birinin kapağında Ornela Muti'nin renkli fotoğrafını gördüm. Kocaman, yeşil gözleriyle tavana bakıyordu. Anahtarları elimde sallayarak merdivene doğru yöneldim, resepsiyon memurunun meraklı bakışlarına aldırmadan her adımda gıcırdayan eski merdivenleri ağır ağır çıkmaya başladım.

– Gece kalmazsınız değil mi? diye seslendi arkamdan.

Başımı çevirdim. Elimdeki valizi göstererek :

– Bu kez yalnızım, dedim, en az bir geceliğine geldim.

Ve karşılık beklemeden hızla çıktım basamakları.

"Bu kez yalnızım Pınar! Dar odanın – odamızın – geniş yatağında tek başımayım. Burada, kırık aynalı bir lavaboyla boyası aşınmış küçük bir gardıroptan başka eşyası olmayan, tek penceresinin de pasajın karanlık boşluğuna açıldığı bu garip yerde seni düşünüyorum. Yeşil gözlerin, uzun, upuzun saçların, çocuksu ağzın düşüyor aklıma. Üzerime gelip gövdeme çarpıyorsun. Yumuşak, körpecik bir yunus balığını kucaklıyorum sanki. Sarsılıyorum. Sarsılıyoruz."

Pınar kaygan, esmer teni, biraz tombulca gövdesiyle çırılçıplak üstüme çıkar, ellerini duvara dayadıktan sonra gidip gelmeye başlardı. Giderek sıklaşırdı soluk alıp verişleri, hazdan – belki acıdan – attığı çığlıklar ağzından (eğer ağzı ağzımda

dili damağımda değilse) dökülen sözcüklere karışırdı. "İçimdesin! Seni duyuyorum. Seni içimde duyuyorum!"

"Canım!" derdim ona, bu sözcüğü böyle kendiliğinden, bu denli ağız dolusu ancak Türkçede söyleyebileceğimin bilincinde olarak, "Canımsın!" "Canıma girdin!" diye haykırırdı, "vurdun beni! Zıpkınladın!" Yavru bir yunustu Pınar, derin sularda yüzmeyi seven. Güneşte parıldayan esmer gövdesiyle gövdeme bir dalar bir çıkardı. Doğru, onu vurmuştum. Zıpkınlamıştım. Ama beraberdik. Dalgalı denizde kanı kanıma karışmış, canım canına girmişti. Onunla bir otel odasında değil de İstanbul'da, ikimizin de yıllardır görmediği o uzak kentteki bir evin eski koltuğunda, doğduğum taşra kentinden beri nereye gittiysek yanımızda götürdüğümüz, artık ailenin ayrılmaz bir parçası olmuş, değiştirdiğimiz her evin konuk odasını aynı görkemle süsleyen, kadifesi eprimiş o kocaman koltukta sevişmek için dayanılmaz bir istek, acı veren bir özlem duyardım. Pınar'la beni yakınlaştıran bu eski koltuğun anısıydı belki de. Gizlice girdiğim konuk odasında oynadığım oyunlar, koltuğa yatırıp beyaz etlerini çimdiklediğim komşu kızlardı. Pınar üzerimde çığlık çığlığa gidip gelir, beni dibi boylamış bir batık, paslı bir enkaz yığınıymışım gibi yukarıya, su yüzeyine doğru çekmeye çabalarken İstanbul da, onun bir kez olsun görmediği, ancak türkülerle fotoğraflardan tanıdığı o düşsel kent de – nasıl derler, "bir sinema şeridi gibi" mi? – balıklı denizi, martılı limanı, yalılı Boğazı ve telaşlı kalabalığıyla, gemileri, güvercinleri, geçitleriyle gözlerimin önünden geçerdi. Oysa kuytu bir geçitteki otelin en dip odasındaydık. Dışarıya, bulvara açılan tek penceresi bile olmayan bir otelin yatağında birbirimize geçmiş durumda. Üst üste, alt alta, yan yana olduğumuzu da anımsıyorum ama, en çok dişli çarklar gibi iç içeydik. Belki de bu konumumuzdan, zamanla yarışan aşkımızdan oluştu o eklemli, güzel dil; sonraları, çok sonraları Türkçenin ses uyumuyla kâğıda dökmeye çabaladığım sözcükler.

Sabah, yanımda yatan karımı uyandırmadan yatak odasının kapısını sessizce kapatır, çalışma masamın başına otururdum. Belki de Pınar'la yaşadığım istek değil, karımın bildik gövdesinin rahatlatıcılığında uyuduğum derin uykunun, gördüğüm renkli düşlerin birikimiydi içimde sözcükleri kıpırdatan. Müthiş bir zihin açıklığı, daha önce – Pınar'a rastlamadan önce – hiç yaşamadığım bir mutluluk duygusuyla yazmaya başlardım. Bilincim gibi kullandığım sözcükler de saydam, pırıl pırıl olurdu. Tastamamdılar. Ne bir eksik ne bir fazla. O günlerde yazdığım öykülerdeki yalınlığın gerçek kaynağı senin gövdenin gövdeme uyumu ve altı yaşından beri hemen hiç konuşmadığın Türkçendeki tazelikti Pınar! Kendimi zorlamadan, önceden olduğu gibi yersiz üslup denemelerine kalkışmadan, sözcükleri allayıp pullamadan, sıfatları en aza indirgeyerek çocuksu bir sözdizimiyle yazar, yazardım. Karımın uyumaktan şişmiş suratıyla karşıma dikilip yarı anladığım bir dilde öğle yemeğinin ne zaman hazır olacağını sormasına dek sürerdi bu. Çocukluğumdaki Türkçeyi seninle yaşamanın, sende varolmanın büyüsü.

Telefonun zili Pınar'ın hayalini darmadağın etti. Önce korktum, irkildim. Sonra korkum endişeye, meraka, giderek umuda dönüştü. Belki de... Hani ne derler, birini çok düşünür, çok ister, çok özlerseniz o da sizi aynı anda düşünürmüş, evet belki de Pınar'dı arayan. Hemen açtım. Resepsiyon memurunun yılışık

sesi kulağımı yaladı.

– Otelimizin özelliğini biliyorsunuz.

– Evet biliyorum.

– Odayı geceliğine tutarsanız fazla ücret alırız.

– Alın, öderim.

Herifin sesi aşağıdaki resepsiyondan değil, otelin lağım çukurundan geliyordu sanki. Öylesine pis, yılışık. Çamur gibi yapışıyordu üstünüze. Bulaşıcıydı. Bir daha arınamayacağınız düşüncesiyle çileden çıkabilirdiniz. Küfretmemek için kendimi güç tuttum.

– Tamam, diye tekrarladım. Üstüne bahşiş de vereceğim, yeter ki rahatsız etmeyin beni.

– Durun daha bitmedi. Sizin gibileri bilirim. Sakın intihar etmeye falan kalkışmayın. Polisle aramız pek iyi değil bugünlerde.

"Ölsem, kendimi öldürsem üzülür müydün Pınar! O vakit döner miydin bana!"

– Saçmalamayın. İntiharın daha kolay yolları var artık. Hem kendimi Seine'e atmak dururken bu rezil otele mi gelirdim sanıyorsunuz?

O yaşlı, gevrek sesiyle gülmeye başladı.

– Bravo doğrusu! Alaycılığınızdan hiçbir şey kaybetmemişsiniz. Az önce sizi elde valiz karşımda görünce yüzünüzü pek tuhaf bulmuştum da... Bembeyazdınız. Korkmadım desem yalan olur.

Bir hamamböceğiydi konuşan. Kilerdeki en küflü köşeyi tutmuş ya da bodrumdaki o yosunlu, yuvarlak taşı kaldırdığınızda telaşla kaçacak delik arayan iri bir hamamböceği. Resepsiyon memurunun buruşuk yüzü, kocaman kara gözlüklerinin ardından bakan mavisi solmuş çipil gözleri geldi aklıma. Yanındaki kadınla merdivenleri çıkan her müşterinin ardından yaptığı gibi, tütünden sararmış dişleriyle benim ardımdan da pis pis sırıttığını görür gibi oldum. Hemen suratına kapattım telefonu.

Artık rahatım Pınar! Sensizim. Yokluğun acı vermiyor, hayır! Seni düşündükçe öylesine zenginleşiyorum ki. İçimde yemyeşil bir dal kıpırdıyor. Dünyayla, insanlarla doluyorum. İçim kalabalıklaşıyor anlıyor musun? Gençleşiyorum. Evet, beylik bir sözcük de olsa tekrarlamaktan yılmayacağım. Dirimsellik kazandırıyorsun bana, hayat veriyorsun. Düşlerimde, düşüncelerimdesin. Kurduğum her tümcede, yan yana sıraladığım sözcüklerin en güzellerindesin. Kâğıda değil, gövdene yazıyorum bu öyküyü.

Pınar'la sevişirken diri, kaygan göğüsleri avuçlarımı doldururdu. Ne parmaklarımın arasından taşar ne de ellerimde kaybolurlardı. Tamdılar, okşanmak için ölçüyle ısmarlanmış gibi. Pınar'ın dudakları biraz iriceydi, ağzıysa küçücük. Belki bu yüzden söylediği sesli harfler hep "o"lara, "ö"lere, "ü"lere dönüşürdü. Konuşunca, yani ancak benimleyken, benimken, söylemeye cesaret edebildiği Türkçe sözcükler tane tane ağzından dökülmeye başlayınca dudakları aralanır, güzel, beyaz dişleri çıkardı ortaya. Beklentilerimin aksine Fransızcaya değil, bizim oraların aksanına, çocukluğumun taşra kentindeki göçmenlerin konuştukları Türkçeye çalardı söyleyişi. Annesinden öyle duymuş, öyle bellemişti. Benimle tanıştığında çoktan toprak olan, şimdi Bobigny Müslüman mezarlığında yatan

anneciğinden. Sarılır öperdim. Önce dudaklarından, sonra ağzından. Dilim ağzının içinde ilerledikçe o çocuksu, değişik, tuhaf sözcüklerin gerçekte benim için uzak bir tınıdan başka değeri olmayan eski sözcüklerin akışı kesilir, ilk heceleri bile duyulmaz olurdu. "Teşbihte hata olmaz." Düpedüz yerdim Pınar'ın tatlı dilini. Sevişme sonrasında Fransızca konuşurduk. Fransızca konuşmak zorundaydık. Pınar ailesiyle birlikte beş yaşında gelmişti Paris'e. Babası duvar işçisiydi, annesiyse bu mahalledeki konfeksiyon atölyelerinden birinde terzi. Geldiklerinin ikinci yılında, hiç kuşkusuz aşırı yorgunluk ve kötü beslenmeden, bir de kocasının ilgisizliğinden yatağa düşmüş, üç ay içinde eriyip gitmişti. Pınar annesinin ölümünden hemen sonra okula gittiğini, babasının bir Fransız kadınla evlendiği yıl, yani alfabeyi yeni sökmüşken okuldan ayrılıp yeni doğan erkek kardeşine bakmaya başladığını anımsıyordu. Okulla ilgili tek anısı, öğretmenin sınıfta adını söyleyince çocukların gülüşmeleriydi. Nasıl da utanır yerin dibine geçerdi. Bir suç işlemiş gibi. Sonunda dayanamamış "Pınar!" diye düzeltmişti "ı"nın üzerine basarak. Burada, Fransız alfabesinde "ı" seslisinin bulunmadığını, Fransızların "ı"yı "i" diye söylediklerini, böylece "Pınar"ın Fransızca "kötü şarap" anlamına gelen "pinard" gibi okunduğunu belirtmem gerekiyor. Adın gibi serinlik, tazelik veren, susuzluk gideren bir genç kızdın Pınar, elbette tortusu dibe çökmüş, yıllanmış bir şarap değil. Yeşil gözlerin, yumuşacık bir tenin vardı. Yatakta en deneyli, en sıcak kadından daha kadın, daha olgundun. Senin gizini hâlâ çözebilmiş değilim.

Kim bilir şimdi nerededir Pınar? Hangi kentin sokaklarında, kimin kollarında? Yine çığlık atıyor mudur sevişirken, yoksa akıllı uslu bir Türk kızı, olgun bir anne mi olmuştur? Paris'i anımsıyor mudur? Bu oteli, gizli buluşmalarımızı, elinden ayrılmayan elimi? Onu bir Türk lokantasında görmüştüm ilk kez. İşyerinin hemen yanındaki "İstanbul"da. En dipteki masada yalnız oturuyordu. Bense Prado Pasajından geçerek Echiquier Sokağındaki Türk kitapçısına gidiyordum. Gerçekte ayda yılda bir düşerdi yolum buralara. Türkçe kitaplarımın çoğu İstanbul'dan geliyordu zaten. Dostlarımıysa sol yakadaki bir Türk lokantasında ağırlıyordum. Boş lokantada genç bir kızın tek başına yemek yemesi dikkatimi çekmişti. Öğle tatilinin bitimine bir hayli vakit vardı daha. Pasajdaki dükkânların çoğu kapalıydı. Kitapçının da kapalı olabileceğini düşünüp lokantaya girdim, pasaja bakan masalardan birine oturdum. Oturur oturmaz da cam kapısı ve resepsiyondaki yaşlı memuruyla eski zaman evlerinden birini andıran oteli gördüm. Gelen giden yoktu pek. O gün, ömrümün en heyecan verici sevişmelerini bu otelin odalarından birinde yaşayacağımı, bu kuytu yerde kendime gizli bir yaşam kuracağımı, sonra da her şeyin birdenbire, depremde ansızın yıkılan kentler, biten ömürler gibi son bulacağını bilemezdim elbet. Paris'in çok seyrek uğradığım Türk mahallesindeki salaş bir lokantadaydım. Rakıyla beyaz peynir, muska böreği, tarama ve pilaki ısmarlamıştım. Bir ara bakışlarımı otelden dipteki masaya çevirdim. Oradaydı. Lokantaya biraz da onun için girdiğimi unutmuştum nedense. Yarı aydınlıkta beni süzen iki yeşil gözle kendime geldim. Az önce gördüğüm genç kız yan dönmüş düpedüz bana bakıyordu. Gülümsedim, gülümsedi. Kadehimi kaldırıp "Şerefe!" dedim Türkçe olarak. O da ayran bardağını kaldırdı, "A la vôtre," diyerek göz kırptı. "İstanbul" lokantasında öğle yemeği yiyen yalnız bir genç kızın Fransız olamayacağını tahmin ettiğimden Türkçe

konuşmakta ısrar ettim : "Afiyet olsun!" "Size de," diye karşılık verdi Türkçe olarak. Sonra Fransızca, "Nasıl, mezeler iyi mi?" diye sordu. Tatması için masama davet ettim. Duraksamadan geldi, karşıma oturdu. Kocaman, yeşil gözlerin parıltısı içime, bedenimin derinliklerine işledi bu kez, ne diyeceğimi şaşırdım. En küçük bir çekingenlik yoktu davranışlarında. Sanki yıllardır tanıdığı bir eski dostu, daha doğrusu kendisinden yaşlı, belki de "abi" dediği bir akrabasını görmüştü. Pınar'la o gün neler konuştuğumuzu pek iyi anımsamıyorum. Ama benimle rakı içti, uzun süre gözlerimden ayırmadı bakışlarını. Bir aynada kendini arar gibiydi. İşine geç kalmayı göze alarak bir şeyler anlattı durdu bana. Fransızcası mükemmeldi. Pasajdaki atölyelerden birinde "ütü geçiyordu." Evet, ütü yapmıyor, geçiyordu. Yanlışını düzeltmek için onu benimle Türkçe konuşmaya zorladım. Önce direndi, sonra razı oldu. "Geçmeyip", "bastığını" söyledi. Gülmeye başladım. Kızdı, bir daha da Türkçe konuşmadı benimle.

Pınar'la "İstanbul" lokantasında öğle yemeklerinde buluşmaya başladık. Hemen her gün. Kentin sağ yakasına hiç geçmediğini herkese gururla söyleyen, sol yakada oturanların tafrasıyla, "Başka kentlere, hatta New York ya da Moskova'ya gitmenin sağ yakaya geçmekten daha kolay olduğunu, en azından bunun günlük yaşamımda daha sık gerçekleştiğini," söyleyen ben, öğle yemeklerinde Prado Pasajındaki lokantayı mekân tutmuştum. Pınar'ın Türkçesi oldukça kıttı. Son yıllarda evde de Fransızca konuşulduğundan ve yarım bıraktığı öğrenimini tamamlamak için gece derslerini izlediğinden, bildiği bazı sözcükleri de unutmuştu. Ona günlük konuşmada kullanılan bazı sözcükleri öğretiyordum. Sonra, bir öğle yemeği çıkışında karşıki otele gidip ilk kez seviştikten sonra, cinsellikle, aşkla ilgili sözcükleri de öğretmeye başladım. Ama ne "zıpkın"dan ne de "vurmak"tan söz etmedim. Bu sözcükleri kendisi sözlükten bulmuş, bir sevişme anında bana söylemişti. Böylece ben onun öğretmeniyken o benim öğretmenim olmaya, giderek her konuda beni çekip çevirmeye, yönlendirmeye başladı. Daha önceden de söyledim, babası duvar işçisiydi. Kaba saba, kendi halinde biri. Annesine gelince, bir sessizlikti annesi, gece yatarken gözpınarlarında büyüyen bir damla yaş, küçük bir zümrüt taşıydı. Annesi evin sessizliği, hâlâ kulaklarından gitmeyen bir sözcüktü. "Rahmetli"ydi, ne demekse, babasının ağzında "bizim rahmetli"ydi, üvey annesi Fransızın ağzındaysa "la pauvre". Pınar geçmişin derinliklerinde kalmış, başörtüsü eprimiş bir beyaz kadın, ona, "Pupulkam, ciğerimin paresi," diyen kısık bir ses anımsıyordu. Bir de memleket sözcüğünü. "Helbet bir gün döneriz memlekete." "Yoktur vre bizim memleket gibisi." Uzun yıllar annesinin "memleket," dediği ülkeyle Türkiye'nin aynı yer olmadığını, kısacık yaşamında gurbeti iki kez tatmış bu çileli kadının Rumelili bir göçmen aileden geldiğini bilemeyecekti Pınar. Onun yurdu Paris'ti. Ne annesinin "memleket"i umurundaydı ne de hayal meyal anımsadığı Türkiye. Onun yurdu Paris de sayılmazdı aslında. Paris'in Türk mahallesi Strasbourg Saint-Denis'de büyümüş, ömründe sol yakaya hiç geçmemişti. Pınar'ın yurdu iki odalı bir ev, bulaşık yıkarken kırmaması gereken ince belli çay bardakları, sokaklardaki afişler, Türk bakkallar, Prado Pasajı ve ütü buharıyla kumaş hışırtılarıydı. Bir de pazar günleri küçük kardeşini götürdüğü park. Sonra, büyüdükçe biraz daha zenginleşti dünyası. Aynalara bakar, kendini aynalarda arar oldu. Artık öğle yemeklerinin çarçabuk yenildiği "İstanbul" lokantası,

lokantanın duvarlarındaki Boğaz Köprüsüyle Süleymaniye'nin fotoğrafları, aynalar, atölyedeki, kahvelerin tuvaletlerindeki, babasının her hafta tıraş olduğu mutfaktan bozma banyodaki ayna, aynalardı Pınar'ın yurdu. Güzelliğinin bilincindeydi. Yalnızlığının, bölünmüşlüğünün de. Bakarak varolmaya, suretiyle bütünleşmeye çabalıyordu. Pınar'la iki dost olamazdık. İki sevgili, iki kaçak, iki sırdaş olduk. Ama onun tavrında bütün bunlarla yetinmeyen, erkekliğimi, kişiliğimi sürekli kışkırtan çocuksu bir genç kız heyecanı da vardı. Kısa sürede tutkuya dönüşen ilişkimizde kendimi temize çıkarmak için söylemiyorum bunu. Pınar'a deli gibi âşık olmuştum. O ise, oteldeki buluşmalarımızı, birlikte geçirdiğimiz kısıtlı, kısıtlı olduğu ölçüde de coşkulu anları bir oyun, çocukluğuna, doğup büyüdüğü taşra günlerine bir dönüş olarak yaşıyor gibiydi. Pınar'la hemşeriydik. Ayrı tarihlerde ama aynı kentte doğmuş, Paris'e de aynı tarihte gelmiştik. Ben üniversiteye yazıldığım yıl o da ilkokula yazılmıştı. Annesinin öldüğü yıl.

"Bana hep anneni anlatmak istedin Pınar! Ama yeterince tanımamıştın onu. Babandansa nefret ediyordun. Bu nefretinde bir çeşit küçümseme de sezmiyor değildim. Onun kaba elleri, annenin ölümünden hemen sonra bir başka kadınla, üstelik bir Fransızla evlenip çocuk yapması, erkek çocuğu oldu diye sevincinden uçup seni iyice dışlaması, giderek kardeşinin bakıcısı gibi görmesi elbette henüz yeşermeye başlayan kadınlığını yaralıyor, seni her şeyden, herkesten uzaklaştırıyordu. Dudaklarını boyamaya, üvey annen gibi aynanın karşısına geçip saatlerce süslenip taranmaya da biraz erken başlamanın nedeni buydu kuşkusuz. Seni bana yakıştıran da."

Yatakta sırtüstü uzanmış tavana bakıyordum. Neyse ki ağustos sıcağı bu kuytu yere dek ulaşmıyor, açık pencereden içeriye dolan pasajın serinliğinde terlemeden yatılabiliyordu. Dalmışım. Düşümde karımı gördüm. Onu özleyip özlemediğimi sordu. "Hayır," dedim, "çocukluğumu özledim ben. Saat kulesini, elişi kâğıdından kestiğim mavi aydedeleri, öğretmenimi, zafer bayramlarını özledim." Ana cadde boyunca sıralanan yapıların balkonlarına bayraklar asılmıştı. Bando mızıka eşliğinde uygun adım yürüyen geçit töreninin ardından koşturuyor, ne var ki asfaltı titreten postallarıyla uzaklaşan askerlere bir türlü yetişemiyordum. Sonunda caddenin ortasında tek başıma kalakaldım. Kalabalık beni de alkışlıyor, yavrukurt giysilerimle zafer takının altından geçerken annem benimle gurur duyduğunu haykırıyor, aynı anda caddenin ucunda saçı sakalı birbirine karışmış bir adamın elindeki kocaman bıçakla kendisine doğru yaklaşmamı beklediğini görüyordum. Kaçmak, kalabalığa karışıp izimi kaybettirmek istiyor, ama her defasında yavrukurt giysilerim beni ele veriyordu. Sonunda elinde bıçakla beni bekleyen adama doğru sürüklendim. Pınar'ın babasıydı. "Seni öldürmeyeceğim," diye bağırdı bana. "Kızımı baştan çıkardığın için bodruma kapatıp duvar öreceğim çevrene. Duvarın gerisinde yaşayacaksın." Ve elindeki kocaman bıçak palaya dönüşüyor, tükürükten karılmış harçla ördüğü tuğlalarla bir duvar çekiyordu önüme. Havasızlıktan boğulmamam için de tavandan bir karış aşağıda yer bırakıyordu. Duvarın gerisinde açlık ve susuzluktan ölmek üzereydim ki telefonun ziliyle yataktan fırladım. Yine hamamböceği suratlı resepsiyon memuruydu. Her zamanki gibi zümrüt gözlü o küçük kızla buluşmayacaksam bu mahallede çalışan bir başka tazeyi odama gönderebileceğini söylemek için aramıştı. Telefonu

suratına kapattım. Ve yeniden uykuya daldım.

Bu kez okulla piknik yapmaya gittiğimiz ormanda, bir pınarın kenarındaydım çok şükür. Yüzyıllık çınarların altındaki yosunlu kayaların içinden kaynayan suya karpuzlarımızı bırakmış, oyuna dalmıştık. Suyun dibindeki yassı çakılları, yüzgeçleriyle çakıllara sürtünen alabalıkları izliyor, karpuzları bastırarak balıkların yolunu kesmeye çalışıyorduk. Dipten gelen itmeyle lastik top gibi havaya sıçrıyordu karpuzlar. Aşağıya düştüklerinde çevreye su sıçratıyorlardı. Islanıyorduk. Ağaçların yaprakları arasından vuran güneş yüzümüzdeki su damlalarını aydınlatıyordu. Pınara da vuruyordu ışık. Karpuzların yeşiliyle çakılların beyazı birbirine karışıyor, alabalıkların kırmızısı kayaların yosunlarıyla birlikte dalgalanıyor, göz kamaştıran bir renk alacasında kendimden geçiyordum. Sonra pınara eğilip kana kana içiyordum soğuk sudan. İçtikçe yüreğim yanıyor, gövdemin her yanını ateş basıyordu. Bir türlü kanamıyordum suya. Hiçbir şey, çınarların gölgesi bile serinlik vermiyordu. Işıklı bir günde başlayan güzel piknik bir karabasana, dayanılmaz bir susuzluğa dönüşüyordu böylece.

Akşama doğru uyandığımda kan ter içinde kalmıştım. Yataktan kalkıp ağzımı musluğa dayadım, klorlu ılık suyu tiksinerek içtim. Canım dışarıya çıkmak istemiyordu. Yanımda getirdiğim kâğıt kalemi valizden çıkararak yeniden yatağa döndüm. Lambayı yakıp sırtımı duvara dayadım, dizlerimi bitiştirerek yazmaya başladım. Çok geçmeden ilişkimizi anlayan Pınar'ın babasının kızını nasıl apar topar Türkiye'ye gönderip bir akraba çocuğuyla evlenmeye zorladığını, aradan yıllar geçmesine rağmen Pınar'dan bir daha haber alamadığımı, Türkiye'ye her gidişimde izini bulmaya çalıştıysam da araştırmalarımın sonuçsuz kaldığını yazmadım, hayır! Pınar'ın bende uyandırdığı yalın, saydam sözcüklerin büyüsüne bıraktım kendimi. Onun ağzından dökülen, sevişmenin coşkusuyla eklem yerlerinden kopup ayrılan, giderek anlamsız bir dile, tutku çığlıklarına dönüşen sözcüklerin büyüsüne. Sabaha dek yazdım. Sonra yorganı başıma çektim, Glacière Sokağına dönmeyip tatilimi bu otelde geçirmeye karar verdim. Bu yaz Pınar'a ulaşmanın, ona dokunabilmenin tek yolu beyaz kâğıtta biçimlenen sözcüklerdi. Böyle savruk, acılı, onun Türkçesi kadar yalın sözcükler. ❁

1990

BİR ÖYKÜNÜN ÖYKÜSÜ

NEDİM GÜRSEL

BİR ÖYKÜNÜN yazılışının bir tek öyküsü olduğunu söyleyecek değilim. Elbette birden fazla çıkış noktası vardır. Zaten yazar kendi metnindeki tüm anlam zenginliğine sahip çıkamaz, dahası her şeyi bilemez. Bazen bir ad tutuşturur öykünün kıvılcımını, bazen bir ezgi, bir olay, belki bir duygu, izlenimler,

aşklar, pişmanlıklar... Hep "Kıvılcım" adlı bir öykü yazmak istedim. Kıvılcım, çok yaygın olmayan ama benim çok sevdiğim bir kadın adı. Üstelik bazı çağrışımlara da açık. Ne var ki henüz yazmış değilim bu öyküyü. Bir gün yazarsam ne anlatacağımı da kesinlikle bilmiyorum. Yazmak, benim için, önceden tasarlanmış bir etkinlik olmadı hiçbir zaman. Hep bir bilinmeyeni, umulmadık anda öyküye giren, anlatıyı altüst eden, kurguyu dönüştüren o beklenmedik "şey"i aradığımı itiraf etmeliyim. Ya da yazmak – hele bir öykü söz konusuysa – uçuruma atlamak, belki de boğa güreşi benzeri bir etkinliktir. Düşmenin heyecanını, boğanın sivri boynuzunu hissetmeniz gerek. Hissetmek de yetmez. Boğa güreşçisi gibi her an bir risk alabilmeli, üslubunuzu biledikçe ölümü biraz daha yakından izleyebilmelisiniz. Hatta, boynuz her defasında biraz daha yakınınızdan geçerken, dokunabilmelisiniz ona.

"Kıvılcım"ın değilse de "Pınar"ın öyküsünü yazdım günün birinde. Pınar da çok sevdiğim bir ad, bir kadın adı. Ne var ki yalnızca bir zamanlar sevgilim olan o yeşil gözlü, küçük kızı çağrıştırmıyor. Antalya'da tatildeyken cehennem sıcağından kaçmak için çıktığım bir yaylayı da anımsatıyor. Yeni Osmanlı aşiretinin konağı Bey dağlarındaki Söbüce'yi. Orada, aşiretin deyimiyle "kır dağlar"ın yamacındaki bir pınara elimi soktuğumda önce müthiş bir yanma hissetmiştim, sonra bir kasılma. Elimi hemen çekmek zorunda kalmıştım, öylesine soğuktu su. Yalnızca soğuk muydu? Derin ve saydamdı, Pınar'ın gözleri gibi durgun, kederli, dibinde yosunlar dalgalanan.

Paris'e döndüğümde tatilim bitmemişti henüz. Antalya kadar sıcak olmamasına rağmen "ışıklar kenti"inde de bunalıyordum. Ağustos, Edip Cansever'in şiirindeki gibi kirli, sokaklar bomboş, kahve terasları turistlerle doluydu. Yalnızdım. Pınar'dan ayrılalı çok olmamıştı. İçimde yara kanıyordu hâlâ. "Pınar" adlı bir öykü yazmak istedim ama, yasak bir aşkın öyküsüne nereden başlayacağımı kestiremiyordum. Bir isimden yola çıkmalıydım. Fransızcada "ı" ünlüsü olmadığından, Paris'teki dostlarımın "Pınar" sözcüğünü "Pinar" diye telaffuz ettikleri geldi aklıma. Böyle söylendiğinde aynı sözcük Fransızcada "kötü şarap" anlamına geliyordu. İşte bu aykırılıktan doğdu öykünün ilk cümlesi. Sonra, başa değil, ortalara bir yere koydum bu cümleyi : "Adın gibi serinlik, tazelik veren, susuzluk gideren bir genç kızdın Pınar, elbette tortusu dibe çökmüş, yıllanmış bir şarap değil."

Öykünün ikinci çıkış noktası Paris'teki Prado Pasajı'dır diyebilirim. O pasajın varlığını çok önceden biliyordum. Aragon'un *Paris Köylüsü* adlı yapıtını okumuştum çünkü. Bu yapıttan esinlenen Abidin Dino'nun Prado Pasajı'nda düzenlediği sergiyi de görmüş, hatta "Rastlantının Işığında" diye bir yazı bile yazmıştım. O zamanlar Paris'te olan biteni, kültür etkinliklerinin çoğunu yakından izliyordum, mekânım galeriler, kitaplıklar, sinemalardı; bugünkü gibi hava alanlarıyla otel odaları değil. Otel deyince aklıma geldi. Sergi Prado Pasajı'nın içindeki dükkânların vitrinlerine gelişigüzel yerleştirilmiş ünlü ressamların tablolarından oluşuyordu. Ve ben, dikkatimi satılık eşyalar arasındaki Picasso'lara, Kandinski'lere, Braque'lara yönelttiğimden o tuhaf oteli farketmemiştim.

Yıllar sonra bir gün yolum Prado Pasajı'na düştü yeniden. Bir yabancı dostumu pasajın içindeki Türk lokantasına davet etmiştim. Lokantanın adı İstan-

bul'du. Duvarlarda İstanbul fotoğrafları asılıydı. Ve mezeler, Yeni Rakı'nın eşliğinde nefisti. Çıkışta, bir hayli "çakırkeyif" olmama rağmen Prado Oteli'ni farkettim. Dışarıdan görülmeyen, belki de uzun süredir kimsenin uğramadığı gizemli bir yerdi. Gece bekçisi, başka bir dünyadan gelmiş gibi kör ışığın aydınlattığı resepsiyonda bakışlarını giriş kapısına dikmiş, kımıldamadan oturuyordu. Yazacağım öykünün mekânı işte bu otel olmalıydı. Öykünün anlatıcısı orta yaşlı yazarla sevgilisi Pınar'ı bu gizemli otelin odalarından birinde buluşturmalıydım.

O yaz, ağustos sıcağında "Pınar"ı yazarken giderek öykünün çekim gücüne kapıldığımı, yıllar önce yaşanıp bitmiş bir aşkın – hüzünlü bir maceranın – rüzgârıyla savrulduğumu anımsıyorum. Yazarla, bir göçmen ailenin kızı Pınar'ın yasak ilişkisi – yoksa "tehlikeli ilişkisi" mi demeliydim! – Prado Pasajı'ndaki otelde buluşmaları ve Pınar'ın dünyası, çevresi, ailesiyle çatışması anlatının eksenini oluşturdu diyebilirim. Bir de, Paris'in yaz sıcağında terkedilmişliği.

Geçen yıl yayımlanan *Paris* adlı kitabımda bazı fotoğraflar yer alıyor. Bu fotoğrafların arasında İbrahim Öğretmen'in çektiği Prado Pasajı'ndaki otel de var. Ama İbrahim'den içeriye girmeyerek mekânı yalnızca dışarıdan görüntülemesini istediğimi itiraf etmeliyim. Aslında bu kitap yirmi beş yıldır, yani Nâzım'ın deyimiyle "bir rub-ı asır" dır yaşadığım kenti, benim Paris'imi anlatıyor. "Pınar" da bu yaşamın bir parçası, ama tümü değil. Öykünün geçtiği mekân benim hayal ettiğim gibi kalmalı, okur orayı benim yazdığım biçimde keşfetmeli diye düşünüyorum. Bu nedenle içeriye hiçbir zaman adım atmamaya niyetliyim. Yeminliyim demedim, bakarsınız niyetimden vazgeçerim bir gün. Ya da, Baudelaire'in Paris için söylediği gibi, "Ne yazık bir kentin yüzü, ölümlü insanın kalbinden daha hızlı değiştiğine" göre, Prado Pasajı'nı yıkıp yerine bir gökdelen dikerler. O zaman "Pınar'ı okuyanların zihninde yalnızca küllenmiş, eski bir aşkın anısı değil, bir dönemin Paris'i de canlanır. Umarım böyle olur. Ne diyordu Sait Faik usta "Son Kuşlar"da? Benden hikâyesi, mi diyordu, yoksa bir felaketin habercisi miydi o öykü? ⊠

BURGAÇ

ORHAN BARLAS

"FIRTINA Vadisi"ni okudum. Bir yana bıraktım. Üç gün dinlendi; yeniden iki kez okudum. Bu öykü "olmamış".

"Fırtına Vadisi" için şöyle böyle bir eleştiri yazmak güç değildir. Ama yazarı Mebuse Tekay olunca, özellikle benim açımdan, iş karışıyor. Bunu sözü bağlarken anlatacağım.

"Fırtına Vadisi"nde birçok yazın türü bir araya gelmiş, birbirine girmiş, karışmış, bulaşmış... Neler? Gezi, makale, deneme, boyutlu bir romandan bir geçit, belki başkaları da vardır. Geziyi bir yana koyalım, çünkü yapıp çatan zaten bunu "öz, içerik" olarak öne almış... Sonra?

Öykünün bir bölümünde nerdeyse günlük gazete yazısı (ya da haftalık eklere yazılanlar) türünden yerler var. Örnekle açmaya çalışalım... Günlük gazetelerde "şen şakrak" bir anlatımla serbest (ve sermest) özel, kişisel yaşantılarını önümüze serip döken yazarlar günden güne çoğalıyor. İyi, ne denir... "Fırtına Vadisi"nde, bunları çağrıştıran yerler (karşılaştırmaya kalkarsanız) Ebüzziya Tevfik Bey'in, Ahmet Emin Yalman'ın başyazıları gibi duruyor... Sonra deneme! Mebuse Tekay, altı yedi sayfalık öyküde, deneme yöntemi ile varlıkbilimden, kökünden kopmuşların sorunlarına kadar birçok konuya el atmış... Ama bunlar, ister istemez, çok sıradan, çok "herkesin bildiğini yineleme" düzeyinde kalmışlar... Bana kalırsa bunlar çok önemli, çok belirleyici değil. Bugün, yarın, şu ya da bu ölçüde değişirler... Ne önemli?

Öykü türünün özünde bir türlü yoğunluk, sıkı dokunmuş olmak vardır... Öykü, salkım saçak fazla dağılırsa "öykü"lükten çıkar. Bunun aşırı süslü, bezenmiş olmakla da ilgisi yoktur... Sözgelimi Milano, Köln katedralleri (hatta Gaudi'nin ünlü yapıtı) bile söz götürmez birer "bütün"dürler... Bunun öykünün bir iki bölüme ayrılması ile de doğrudan bağlantısı kesin değildir. Gene bir örnek : Tekay'ın Kapadokya ile ilgili öyküsü iki bölümdür, ama bu bölümler arasında çok akıllıca bir bağ kurulmuştur... Roman parçası olma da var... "Fırtına Vadisi" ("AdamÖykü", S : 22) bu bağlamda yalnız değil... "Kontun Köpekleri", "Sanrılı Günler" de bu izlenimi bırakıyorlar... Mebuse Tekay'ın beş altı öyküsünü okudum, bunların ilk ikisi çok güzel öykülerdi, sonra eğri aşağı doğru inmeye başladı... Yazarın başına gelen bir "ilk yapıt olgusu" değilse "yazma anaforuna" kapılmış demektir... Ömür boyu bundan yakayı kurtaramaz.... Bu çileye katlanmalı, yazdıklarını beğenmeden, beğenmeden, beğenmeden yol almalıdır. Belki bir gün "ONU" yakalar... Başlarına gelenler bunu iyi bilirler. ▣

SEZER DURU

Komşular

APARTMANIN bodrum katındaki kapıcı dairesi (buraya daire denebilirse eğer) üç yıldır boştu. Eski kapıcı Ayşe hanım yıllarca çalıştığı bu apartmandan sınıf atladığı için taşınmıştı. O kapıcılık yapmış, kocası ise büyük bir işhanının kahve ocağını işletmiş, günde yüzlerce kahve çay satmıştı. Ayşe hanım çocuklarını evlendirmiş, kendisine de aynı semtte iki kat satın almıştı. Ayrıca kendisini dine vermiş, yeni yeni güçlenen dinci partinin kadın kollarında görev bile almıştı. Zaten yıllardan beri yalnız merdivenleri silmek ve haftada iki kez çöpleri toplamakla sınırlandırdığı kapıcılık görevini, parayla tuttuğu başka bir kadına yaptırıyordu. Üç yıldır haftada bir gün merdivenleri silen bu muhtaç(!) kadın da bir gün işi bırakacağını bildirdi.

Apartman altı daireliydi. Semtin en hoş, en eski yapılarından biriydi. 1910 yılında Rum bir işadamı tarafından yaptırılmıştı, bu kişinin ilk mecliste milletvekilliği yaptığ da biliniyordu. Zamanında büyük çoğunluğunu Rumların, Levantenlerin oluşturduğu bu semte sonradan Orta Anadolu'dan İstanbul'a göç eden insanlar yerleştiyse de, kentin akıl almaz bir biçimde büyümesi, trafik sorununun çekilmez hale gelişi, sanat kurumlarının çoğunun, yayınevlerinin, sinemaların, tiyatroların çok yakındaki Taksim meydanı ve İstiklal caddesinde oluşu, her gün bir yenisi açılan café'lerin ve barların çoğalmasıyla semt, son yıllarda sanatçıların yeğledikleri bir yer olmuş, yeniden göze girmiş, kiralar astronomik bir biçimde artmış, kat satın alabilmek milyarlarla ölçülür olmuş, restorasyon işlerine hız verilmiş, birkaç küçük otel bile açılmış, eski bakımsız park semti güzelleştirme derneği tarafından yeniden yeşillendirilmiş, sokak eğlenceleri bile düzenlenmişti. Apartmanın giriş katında saygıdeğer bir hukukçu oturuyordu. Hiç evlenmemişti. Vaktiyle ülkenin en büyük özel sanayi kuruluşunda müdürlük yapmış, sonra kuruluşun sahibine özenerek, belki ben de tutunurum diye iş hayatına atılmış, ama başarılı olamamıştı. Diğer dairelerde de toplumda yerleri olan tiyatro oyuncusu bir karı koca, bir fotoğrafçı, bir profesör, bir Fransız elçilik üyesi hanım ve bir yazar oturuyordu.

Merdivenleri silen kadın işi bıraktıktan sonra uzun süre kimse bulunamamış, ortalık pislikten batmıştı. Daire sahipleri çöplerini bile aşağıya taşımıyorlardı. Zaten çöpler de sokak köşesine yığılıyor, kediler, köpekler ve yoksul insanlar tarafından delik deşik ediliyor, çöp arabasının haftada iki gün gelmesini bekliyorlardı.

Sonunda giriş katında oturan saygıdeğer hukukcu – ki aynı zamanda apartmanın yönetiminden sorumluydu – apartman sakinlerini bir toplantıda bir araya

getirmeyi başardı. Tam olarak başardığı söylenemese de – çünkü profesörle kavgalıydı, en üst katta oturan Fransız hanım ise Bakü'ye tayin olmuş, yeni kurulan bu cumhuriyette Fransa için bazı ihaleler kapma peşinde koşuşturuyordu – gene de dört kişi geldiğinden çoğunluk sağlanmış ve karar alınabilmişti : Bodrumdaki daireye üçüncü katın temizlik işlerinde çalışan kadın ve kocası yerleştirilecek, onlarla kira kontratı yapılacak, ama kira alınmayacak, kadın da buna karşılık apartmanı temizleyecek, çöpleri dökecek, sabahları gazete ve ekmek alacak, gerektiğinde eşyaları taşıyacaktı. Hem apartman bir bekçiye de kavuşmuş olacaktı, ne de olsa terör kol geziyordu ülkede. Onları kiracı gibi gösterip işe almak, saygıdeğer hukukçunun düşüncesiydi, çünkü kapıcı olarak alınırlarsa vergilerini, sosyal sigorta primlerini, işten çıkarılacak olurlarsa tazminatlarını ödemek gerekecekti.

Bu bay her zaman olduğu gibi düşüncesini kabul ettirdi, zaten ötekiler de enflasyonun her geçen gün azıttığı bu ülkede para sıkıntısı çektiklerinden yakınıyor, kimseye fazladan para ödemeye niyetli gözükmüyorlardı.

Bu işi seve seve kabul eden, üçüncü katın yıllardır temizlik işlerine bakan, kulağı duymayan, güzel yüzlü genç kadın çok titizdi. Sildiği camlar, göğünden yağmur yerine çamur akan, havası insanları zehirleyecek kadar kirlenmiş olan bu kentte, bir ay boyunca tertemiz dururdu. Paragöz değildi, çalıştığı katta ara sıra yaptığı yemekler, kökeni olan Anadolu kentinin özel yemekleriydi; mantıları, dolmaları, tatlıları, yiyen herkesi büyülerdi. Annesi babası ölünce yıllar önce İstanbul'da yaşayan teyzesinin yanına gelmişti. Kocası musluk tamircisiydi, yıllardan beri bu mahallede çalışıyordu. Ufak bir dükkânı vardı, yirmi yıllık eski bir otomobil bile satın almıştı. Semt sakinleri gündüz işe gittiklerinde ona anahtarlarını bırakırlar, o da evlere gidip tamir işlerini yapardı. Şimdi oturdukları ev kiraydı, ama satılmıştı. Yeni alıcı onların çıkmasını istiyordu. Bu semtin insanı olduklarından, işleri de buralarda olduğundan uzaklara gitmeleri olanaksızdı, kiralık ev aramışlar, ama fiyatları duyunca ürkmüşlerdi. Milyonları verecek durumları yoktu, iki çocuk okutuyorlardı, tamirci haftada iki gün Fransız Kültür Merkezine Fransızca kurslarına gidiyordu, çünkü semt sakinlerinin büyük bir bölümünü Fransızlar oluşturuyordu, buraya "Fransız gettosu" diyenler bile vardı.

Saygıdeğer hukukçu-yönetici tamirciyi çağırdı. Onunla kira kontratını yaptı, her konuda anlaşma sağlandı. Bodrum katına inildi. Buranın ne kadar izbe, ne kadar eskimiş ve karanlık bir yer olduğunu gören öteki ev sahipleri bile şaşırdı. Her taraf atılmış, eskimiş, işe yaramaz birtakım eşya ile doluydu. Bir köşede ise farelerin uçlarını kemirdikleri iki top kumaş duruyordu. Tamirci burayı düzenleme, mutfağı çocukları için odaya dönüştürme, koridora açık bir mutfak yapma, gerideki karanlık depoya da banyo ve tuvalet yerleştirme iznini alıp işe koyuldu. Yardımcısı ile birlikte işinden artakalan zamanda gelip katını düzenlemeye koyuldu. Her yer boyandı, büyük odanın delik deşik olmuş tahta tabanı tamir edildi, yeni borular çekildi, banyo ve mutfağın yeni fayansları döşenmeye başlandı. "Şuraya ayna koyacağım, şunun üzerine tahta masa yapacağım, çocuklar orada ders çalışırlar, lamba da şuraya gelir," diyordu. Aslında bodrum katının yalnız üç penceresi vardı, onlar da bir karış boyundaydı, sokaktan geçenlerin ayakları bile görünmüyordu. Temizlikçi kadın ise şimdiden çiçeklerini nereye

koyacağını planlıyor, halıyı nasıl sereceğini düşünüyor, bu katın bahçesi olmadığı için başkasına bırakmak zorunda kalacağı köpeği için üzülüyordu. Başından bunca acı geçmiş olmasına karşın – dördüncü kattan düşmüş, beyin travması geçirmiş, aylarca hastanede yatmış, üç kez ameliyat olmuş ve sağır kalmıştı – gene de her şeye olumlu bakıyor, iyi insanları seviyor, çocuklarını güzel yetiştiriyordu.

Tamirci ve temizlikçi kadının evi bitirip taşınmalarına az kalmıştı. Kadın bu arada apartman merdivenlerini temizliyor, her yer on yıldır parlamadığı bir biçimde parlamaya başlıyor, henüz evde oturmadığı için üçüncü katta oturan hanımının onun bu çalışmasına karşılık para verme önerisini asla kabul etmiyordu.

Bir akşamüzeri üçüncü katın kapısı çalındı. Saygıdeğer hukukçu-yönetici bey tir tir titreyerek, avaz avaz bağırarak, "Bunlar hırsız. Bunlar buraya girmez. Ben bunları savcılığa veriyorum. Siz de tanıklıklarını yaparsınız," diye üçüncü kattaki hanımın üzerine yürüdü. Öfkeden kimseyi dinleyecek durumda değildi. Bodrum katında duran ona ait iki top kumaş çalınmıştı. Bunu tamirci ile karısından biliyordu.

O akşam tamirci yaşamının en kötü anlarını yaşıyordu. Dünya başına yıkılmıştı. Ne eve harcadığı para, ne yitirdiği zaman, ne beslenen umutlar umrundaydı. Umrunda olan yalnızca onuruydu.

Ek : Yıllar önce bir sokak aşağıda oturan üçüncü kattaki hanımın, Kırım kökenli bir komşusu vardı. Mükemmel Rusça, Almanca, Fransızca bilen bu bey emekli olduğu halde çalışmaya devam eden, tertemiz giyinip evinden çıkan biriydi. Komşusu hanımı apartmanda ya da sokakta ne zaman görse fötr şapkasını çıkararak selamlar, hal hatır sorardı.

Yaşlı adamın Rum olan karısı hastaneye kaldırıldığında o, gece gündüz karısının başucunda bekledi. Karısını kaybettiğinde dünyası da yıkıldı. Çocukları zaten yoktu. Komşusuna, "Yapılacak bazı işlerim var. Bir yıl sürer," dedi. Bu bir yıl içinde yavaş yavaş tüm işlerini tasfiye etti, yapmaya söz verdiği işleri bitirdi. Evin güzel, antika eşyalarını birer birer sattı. Bir yılın bitimine doğru komşusu hanımı çağırdı ve ona likör ikram etti. Evde bir tek koltuk, bir yatak ve hazırlanmış bir bavul kalmıştı. "Komşucuğum," dedi, "her işimi bitirdim. Elde ettiğim para ve birikmişlerimle karıma ve bana bakan kapıcıya – bilirsiniz ne iyi insanlardır – bir kat satın aldım. Onların çocukları var... Ben ne yaşadımsa karımla birlikte yaşadım. O bana dünyaları verdi. Onsuz nasıl yaşarım. Zaten İstanbul da eski İstanbul değil. Sizi çok severim. Karımdan size bir hatıra vermek istedim. Siz şık giyinen birisiniz. Şu kutuyu kabul edin, bunları size ayırdım. Ben şimdi bakımevine ölmeye gidiyorum. Müslüman olduğum halde Rum mezarlığına, karımın yanına gömülme iznini aldım. Çok mutluyum."

Bir ay sonra öldü.

Kutudan 1940-50 yıllarının modası, on beş çok şık kadın şapkası çıktı.

ALİ CENGİZKAN

Suç$^{n\ 10}$

• Kariyerist, Kimse'den bir şey beklemez, kendisinden bile. Kendisini bile Kimse sayamayandır Kariyerist.

• Kariyerist, ne iş yapıyorsa o gün, dünyanın odağı o iştir. Anası-babası bile ölse, o işin üstesinden gelebilmek için ortamdan kopmaz ve "en hızlı ayak oyunlarını" kendisi oynamak ister.

• Kimse unvanını değiştirmek istemedi; adı üstünde ben Kimse'yim diyordu. Oysa Kariyerist tabanları poposuna değecek kadar hızlı koşuyordu, dağıtım penceresi açıldığında. Şunlar yazıyordu camda : "Başkariyerist, Ortakariyerist ve Kıçkariyerist kontenjanlarımıza başvurular başlamıştır."

• Kariyerist'in Kimse'si yoktur : Çünkü Kimse, Kariyerist olmaya başlayıp bu yoldaki öteki Kimse'leri kızdırdıkça yitirir Kimse'liğini.

• Kimse Kariyerist'ten bir başarı beklemez, ama Kariyerist, bütün başarıları kendi hanesine yazdırmak için her Kimse'nin eteklerini öpmesini bekler.

• Kimse'nin dostu yoktur ama Kariyerist'in her zaman satın alacağı / aldatacağı / yardımcı Kariyerist olarak atayıp kandıracağı / arkasından konuşacağı / gibi yapacağı / birlikte dolap çevireceği / önünde takla atıp yanına kazanacağı / satın alıp uğruna savaşa süreceği / bir Kimse'leri vardır!

• Kariyerist, Kimse'lere benzemez, çünkü çevresindekileri, her Kimse, yoketme konusunda doğuştan azimlidir.

• Kariyerist, "Kimse'yle işim yok," dedi, "ben kariyer yapacağım." Kariyerin tek bir Kimse'ye ait olduğunu ve kendisinin de o kimselerden bir Kimse olmadığını farketmemişti henüz.

• Kariyerist, sık sık, burnunu karıştırır gibi bir edayla, şunu soruyor Kimse'ye : "Anlatabildim mi?" Sormak istediği, "Anladın mı?" sorusudur aslında, ama bakın Kimse de ne diyor ona, hiç kızmadan : "Hayır anlatamadınız. Anlamak gibi, anlatmayı da öğrenmeniz gerekecek!"

• Kariyer'i, "senelerle bir işte çalışma", Kariyerist'i ise "mesleğinde gayretli olan kimse" olarak tanımlıyor sözlükler. Ama o, Kariyer yapıyor işte uçurum kenarında, artık kanıksamış bunu da. Aşağıya düşürdüğü bu kaçıncısı, yine de ilk gibi

neşe ve keyifle yapıyor bunu, Kimse'yi itiyor aşağıya. Elinden gelse kendi de havada dönerek bir çelme atacak düşmekte olana, daha heyecan ve ilgi kazanmak için. Kimseler düşünce, Kariyerist yukarıda kaldığını düşünecek, ne yazık!

• Kariyerinin ne olduğu sorulduğunda; "Ben, Kimse gibi değilim," dedi Kariyerist. Bütün elinden gelen Kimse gibi olmamaya çalışmaktı geçrekten de.

Kariyerist : Kimse : Ali Cengizkan

Suç[n 11]

• Yavru, seçilinceye kadar demokrasiden yanadır, ancak seçilmeye görsün, kurumunu mu batırır, yoksa ülkesini savaşa mı götürür, hiç belli olmaz.

• Yavru, adı üstünde, kendi gibilerini çok iyi yavrular; çünkü konumunun ve iktidarının gereği olarak her türlü iktidar aracı onun elinde oyuncaktan başka bir şey değildir. Kâtip'ler de öyle. Ama Küçük Yavru'lar Yavru'luğa özendiklerinden bir türlü Kâtip'leştiklerini bilmezler. Haa, sözcüğün kökenindeki gibi, Kâtip'lerin de kitapla ve kuralla hiçbir ilintisi yoktur. Onlar yalnızca her fırsatta kâtipliklerini yaparlar.

• Yavru her şeyi düzene koyup itirazları önlerken, Kâtip de yerleri temizliyordu, başkanlığa gelenler yere düşürüldüklerinde toz görmesinler diye. Önemli olan örümcek ağlarına takılmamak ve bilimsel çalışmaları kösteklememekti.

• Yavru bir âlemdi; başkalarının odasından yazıları çalıyor, sonra da bas bas bağırıyordu, 'Hırsız Var!' diye. Kâtip ise koşuyordu hırsızı yakalamak için ama Yavru'nun kuyruğuyla karşılaşınca halının altına iteliyordu tüylü nesneyi.

• Yavru toplantı yaptığı yerlere sık sık Kâtip'i çantasında taşıyordu; çünkü kızdığında Kâtip'i çıkarıyordu masanın üzerine, iyi küfrediyor diye.

• Yavru'nun karısı "ecnebi"; kendisini de yabancı görenlere onun için "hoşgörü"yle bakıyor. Hem içinden geldiği gibi "horgörü" ile baksa, Yavru'luğu o dakika biter, değil mi ya?

• Yavru'nun kimden destek aldığı belli olmaya başladı işte : Baş Yavru ve İçimizdeki Yavru; bunlar ölmedikçe ve silinmedikçe ortadan, bir de Kâtip'ler hep Yavru'ları besledikçe, yani onlara özenip kraldan daha fazla Yavru oldukları sürece, yaşayıp gidecekler işte.

• Yavru ne işle uğraştığını unuttu bile, çünkü son günlerde Kâtip'in kendi işlerine çok karıştığını (kendi tanımladığı oranda karışması gerek idi) ve kendi koltuğunda gözü olduğunu (koltuğu biricikti) düşünmeye başladı. Ama her Yavur'nun bir Kâtip'lik düsturu vardır : 'Kâtip'in baban olsa, gözünün yaşına bakmayacaksın!'

• Yavru'nun karşılığı sözlüklerde tek kelime : Psikopat. Ama psikopat sözüne baksanız, basittir, "Başkaları hakkında kötü düşünen" çıkacak karşımıza. Yavru için bundan iyi tanım olur mu?

• Birlikte ne mutlu günler geçirdiler, ne mutlu günler geçirecekler, Yavru ve Kâtip; kimin eli kimin cebinde belli değil; kimin şeyi kimin neyinde, o da belli değil; ama daha karşıdan bellidir günlerini gün ettikleri!

Yavru : Kâtip : Ali Cengizkan

NAFİA ALTINOK İREN

Rapor

ÖNDEKİ jandarma erlerini taşıyan askeri aracın yavaşlamasıyla tehlikeli bölgeye girdiğimizi anladık. Az sonra on, on beş kadar er, alışılmış bir çeviklikle araçtan atlayarak düzenli bir sıra oluşturdular. Yanlarına gelen uzatmalı çavuşun emirlerini yağdırırken kullandığı sözcükler, erlerde küçük irkilmeler yaratıyordu. Biz de bulunduğumuz araçtan inerek silahlarımızı gözden geçirdik. Nefti üniformalarımız ve yaş ortalamalarımız, haki üniformalı, yanık tenli bu gençlerden bizi ayırıyordu.

Sınıra oldukça yakın olmalıydık. Çevremizdeki çatlamış topraklarda ot arayan keçiler vardı. Dağların arasına sıkışıp kalmış köye doğru yürüyüşe geçtik. Oluşabilecek fazla gürültüyü engellemek için "uygun adım" yürümüyorduk. Yalnızca postal gıcırtılarının duyulduğu sessizlikte kalp atışlarımı da duyar gibiydim. Tek bir ağacın görülmediği kıraç topraklarda bırakılmışlık ve yaklaşan tehlikenin ürkünçlüğü bizimle yol alıyordu.

– Adın, soyadın?
– .....
– Doğum yerin, tarihi?
– .....
– Kaç yıldır emniyet örgütündesin?
– .....
– Bu mesleği kendi isteğinle mi seçtin? Bak evladım, bizden çekinme. Verdiğin yanıtlar dosyanda kalacak, yalnızca seni tedavi edecek olan doktorlar okuyacak. Sen bize yardımcı olmazsan, biz de sana yardımcı olamayız. Hadi şimdi son soruma doğru yanıt ver. Daha önce de buna benzer sıkıntıların oldu mu? Bundan önce de intihar etmeyi kafandan geçirdin mi?
– .....
– Ailende intihar girişiminde bulunan var mı?
– .....

Tanrım bir düş mü görüyorum? Ben neler yapıyorum?.. Koşuşturan jandaRmalar, çekilen şarjörler, postallar, mataralar, çok uzaklardan arada bir duyulan silah sesleri, kaşlarıma akan terler az sonra yok oluverecek, bir nöbet gecesinin kaçamak uykusundan uyanıvereceğim... Hayır! Her şey gerçek, kaçış yok. Parmaklarımı acıtırcasına kavradığım, sanki namlusu bana çevrili şu soğuk silah öy-

lesine gerçek ki...

Tokmakla vuruluyormuşçasına acıyarak çarpan kalbim, kuruyan dudaklarım, ter içindeki avuçlarım, karnımdaki korkunç kasılmalar; emirleri aldıktan sonra tek noktaya kilitlenmiş beynimle bağlantı kuramıyor. Birbirimizden uzaklaşmamaya çalışarak tedirgin adımlarla köye doğru ilerliyoruz. Durmamız komutunu alınca, ben ve birkaç arkadaşım sürünerek önümüzdeki kayalara doğru ilerleyip, yamaçtan aşağılara doğru bakıyoruz. Damları olmadığı için evleri topraktan zor ayırt ediyoruz. Köyden kolayca görülmemizi önleyecek kaya parçalarını seçerek arkalarına saklanıyoruz.

– Geçen ay sınır köyündeki başarıyı gösteren sen değil misin? Sen boşuna mı özel görevlisin? Bak arkadaşların hep seni konuşuyorlar. Sicilini bozmak mı istiyorsun? Bizler görev aşkımızı yitirirsek bu vatanın hali n'olur? Hem ne demekmiş 'Beni silahlı çatışmaya göndermeyin, bana trafikte bir görev verin!..' Seni sevdiğim için bu konuşmayı ikimiz de unutuyoruz. Anlaştık mı? Demir tavında dövülür, hadi evladım, bu kez de göster kendini. Haa, unutma her zaman böyle anlayışlı olmam...

"Doktor, 'Kafandaki seni rahatsız eden düşünceleri bana anlat' diyorsun... Hangisini, hangi birini?.. ben polis oldum ama, kan görmeye dayanamam. İnanabilecek misin?.. çocukluğumda benim hiç sapanım olmadı... arkadaşlarımın vurduğu kuşları misketlerimle değiştirip eve getirir, yaralarına ilaç sürerdim, babam da kırmızıdan mora dönüşecek gibi duran suratıyla üzerime doğru atılıp, benim erkek olamayacağımı bağırarak, yaralı kuşları hırsla elimden alarak, evet, alarak... ah! yine başladı kahrolası çarpıntılar... her şeyi unutmak istiyorum... her şeyi unutmak istiyorum... zaman geriye dönüverse... köyümüzün yolu yoktu, at arabasıyla kasabaya ulaşmaya çalışırdık... annem... yüzünü unutmaktan korktuğum güzel annem... gözlerime yaşlar dolmadan anımsayamadığım sessiz, çileli meleğim... bir kış günü kasabaya yetiştirilmeye çalışırken... çiçekleri de çok severim ben... evimde menekşeler, sardunyalar yetiştiririm, bir sabah bakarsın ki, küçük bir çiçek dünyaya 'merhaba' diyor... evlerimizin arasındaki yollar topraktı, kışın dizimize dek çamur olurdu... sabah karanlığında ablalarım tarlaya gitmek için hazırlanırken, ben de cici annemin beddualeri arasında okul yoluna koyulurdum... ilaç saatime daha çok var mı acaba... uyumak istiyorum, derin bir karanlık beni içine alıverse, dizlerimi karnıma çekip büzülsem, orada yıllarca uyusam... renkleri, ışığı görmesem.. bir mesleğim olmasa... en çok babam istedi polis olmamı... bazı geceler uyuduğumu sanarak usulca gelir, silahımı alır, holdeki aynanın karşısına geçer... öff, ellerim de titriyor... ilacımı versinler artık... bu korkunç uğultular nereden geliyor... doktor, sen hiç insan öldürdün mü?.. ama, silahını doğrultup, hedefleyip... acıdan kıvranan bir insanın gözbebeklerinde kendini gördün mü?.. elindeki ısınmış bir silahın parçalanmış bir insan bedeninin yanında soğumasını yaşadın mı?.. sonra da o insana koşup sarılarak, 'Ölme, ölme, yalvarırım ölme' dememek için kendini tutmak nasıl olur anlayabilir misin?.. kan lekeleri içindeki üniformasında cansız yatan arkadaşına sarılıp ağlayamamanın acısını bilir misin?.. babalarının bayrağa sarılı tabutu ardından yürüyen solgun

yüzlü çocukların; kurumuş, umutsuz dudaklarına baktın mı hiç? sen neyi tedavi edeceksin doktor, geçmişimi, duygularımı yok edecek bir ilacın var mı?.. insan olma özelliklerimi inatla yitirmiyorum diye mi tedavi edileceğim?.. görme ve işitme duygularımı da yok edecek bir ilaç versene bana...

Yirmi, bilemedin otuz evlik bir köy burası. Doğru dürüst yolu olmadığı için çok zor ulaştık. Hakkında bilgimiz olmasa, olağandışı sessizliğine bakıp, terk edilmiş bir yer olduğunu düşünebilirdik.

Operasyonu yürüten komutan, bulunduğu kayanın ardından olanca sesiyle bağırmaya başladı. Yalnızca köyde saklanmış kişileri istediğini, başka kimseye bir şey yapmayacağını birkaç kez yineledi.

Damsız evler, toprak sokaklar inatçı sessizliklerini sürdürdüler. Tepemizdeki kavurucu güneş daha da dayanılmaz olmuştu. Neredeyse köyün gerçekten terk edilmiş olduğuna inanacaktık ki, boğuluyormuşçasına kesilen bir bebek ağlaması duyduk. Bir bebek sesi... Komutan bağırarak az önce söylediklerini yinelerken aniden silahlar patlamaya başladı, sözlerini tamamlayamadı.

"...den dolayı, adı geçen emniyet görevlisi şahsın, psikiyatrik muayenesinin yapılması için konuyla ilgili bir hastaneye sevkinin yapılarak sonucunun bildirilmesi hususunda..."

"... yapamam doktor bundan böyle... ellerim çok titriyor... çarpıntılarım artıyor... duvardaki yaşlı adamın öfkeli yüzü yok olsun, elinde kemeriyle üzerime doğru gelen bu adam beni dövecek mi? Onu yıllardır kaç kez öldürmüştüm ben... yerde yatan bebek, o ağlayan bebek miydi acaba?.. minnacık vücutta kaç kurşun yarası vardı kim bilir... ancak üç beş aylık olmalıydı, kızım kadardı yani... doğduğunda ne de sevinmiştik, iki oğlandan sonra... annemin adını vermiştim... gözüm gibi bakmalıyım ona... en iyi okullara göndereceğim, müzik dersi de almalı... yerdeki cesetlerden üçü küçük kız çocuğuydu... içim daralıyor, nefes alamıyorum... soluduğum hava yetmiyor bana, boğuluyorum... tabancaların patlamaya başladığı an, o bir anlık zamanda neler geçiverdi kafamdan... annemin dalgalı, uzun, siyah saçları vardı... cici annemden dayak yediğim zamanlarda bir köşeye büzülüp, gözlerimi kapatır, o saçları uzun uzun okşardım... karımın saçları da uzun, siyahtı evliliğimizin ilk yıllarında... sonra kesmesini ben istedim... ilk ateş onlardan geldi... nazik görünüşlü şehirli asker de ilk kurşunlarda yere seriliverdi... daha sonra gazetelerde onun futbol oynayan fotoğraflarını gördüğümde... erkekler o sıcakta bellerine, başlarına ne de çok şey sarmışlardı... aşırı sıcaktan kuruyan derilerinin üzerindeki kan hemen pıhtılaşıyor, üzerine sinekler doluşuyordu... ayaklarındaki çarıkların rengi bile yoktu... kadınların allı güllü fistanlarının üzerinde geniş kan lekeleri oluşmuştu... ölmeden önce son yaşadıkları duyguları yüzlerine yapışmışçasına duran yerde yatan askerler, sanki... ben o silahı kullanmam artık... son verilen görevde ne oldu?.. karım çiçekleri suluyor mudur?.. menekşelerin topraklarını her bahar değiştirmek gerek... suyunu da tabaktan vereceksin... doktor, beni görüyorsun işte, o silahı alamam elime, alamayınca da bu meslek olmaz... sen de biliyorsun ya bunu, benden de iyi biliyorsun... gözlerinden

anlıyorum, sen beni anlıyorsun, bu insancıl bakışlar yazıya dönüşebilecek mi?.. beni tutsaklığımdan kurtararak sen de özgürleşebilecek misin?.. benim yüreğimi, sevgilerimi gördükten sonra yazabilecek misin?... 'evet, bu sırça yürek mesleğine devam edebilir, silahını hedefleyip bir insanı...' ... çok, çok yorgunum, uyumak istiyorum..."

"...'ın hastanemizde... tarihinden... tarihine kadar yatırılarak yapılan muayene ve müşahadesi sonucunda, görevine devam etmesini ve silah kullanmasını engelleyici bir akıl hastalığı saptanmadığı..." ❁

HÜRRİYET YAŞAR

Konuşma

SESLERİNE akşam telaşı işlemiş kadınların çocuklarını sokaktan eve çağırdığı, ellerinde kocaman birer karpuzla babalarının fabrikadan dönüşünün beklendiği saatlerdi. "Şunun haline bak bacım!" diye, bıkkınlıkla örtülü bir övünçle komşu kadınlara gösterile gösterile eşiklerden içeri itilen çocukların terli fanilaları değiştirildi, elleri ayakları sabunlu sularda ovuldu.

Elinde kesekâğıtlarıyla sokağın başından Halil görünür görünmez, yalınayak fırladı oğlan.

Çömeldi Halil, iki kesekâğıdını bir kolunda toplayıp boş kolunu uzattı, bekledi. Atladı oğlan, yanlamasına oturdu uzanan kola. Ayağa kalktı Halil, oğlan yükseldi.

"Şimdi yıkadım seni," diye kapıdan bağıran Güllü'nün sesi, sokağın akşam seslerine karıştı.

Kesekâğıtlarından birini açtı oğlan, çilli bir Ankara armudunu çıkarıp dişledi. Halil, bir kolunda oğlu, bir kolunda kesekâğıtları, ağır ağır eşikteki Güllü'ye yürüdü.

"Baba," dedi oğlan, "İsmail amcamlar mı gelecek?"

Halil, Güllü'ye baktı.

"Daha şimdi giydirdim üstündekileri," dedi Güllü. Kesekâğıtlarını Halil'in elinden aldı, içeri götürdü. Geldiğinde Halil'in gözleri üstündeydi.

Çocuğun ıslak göğsünü kurularken, "Sultan Abla haber göndermiş," dedi. "Çay içmeye geleceklermiş." Halil'in hâlâ baktığını görünce :

"Gelmeyin mi deseydim canım? Aaa!" diye çıkıştı.

Oğlanı kucağından yere bıraktı Halil.

"Ne zamandan beri haber vermeye başladılar?"

Güllü, kapının yanındaki tahta ayakkabılığın kırışık örtüsünü düzeltti. Sofaya açılan pencerenin sinekliğini taktı.

"Ne bileyim ben herif? Gelen hoş geldi, sefa geldi."

Boynunu sağa sola büktü Halil, bahçeye çıktı. Kendi yapması tahtadan oturağın köşesine ilişip ayakkabılarını çıkardı. Bacaklarını kaldırıp öbür köşeye uzattı.

"Kızlar!" diye seslendi Güllü. "Minder verin babanızın altına!"

Oğlan, babasının göbeğinin üstüne çıkıp oturdu. Koşup tabak getirdi Güllü; armudun suları adamın üstüne damlamasın diye, çocuğun kucağına koydu. Tuttu tabağı Halil, göbeğini hoplattı. Oğlan gülünce, armut tabağın içine düştü.

"Senin de çocuktan farkın yok," dedi Güllü, içeri gitti. On bir, on iki yaşlarında, sarışın bir kız çocuğu elinde iki minderle çıktı içerden. Babasının, sırtını kaldırarak araladığı yere sıkıştırdı minderi. Altına vereceği minder için adam rahatını bozmayınca, bakındı, ayakucuna koyup çekildi.

Gidenin yaşına yakın kumral bir kız çocuğu, boş bir tabak getirdi masaya. Yanına çatal, kaşık koydu.

"Siz yemiyor musunuz?" dedi Halil.

"Onlar yediler," diye yetişti Güllü açık pencereden. "Acıkmışlardı, yumurta pişirip salatayla yedi hepsi."

Ağzında bir şey ezermiş gibi çenesini oynattı Halil. Sarışın kızın elindeki tencereden, kumral kız tabağa çorba koydu kepçeyle. Halil, doğrulup oğlanı yanına oturttu. Bir iki karıştırdı çorbayı. Buharı azalınca ekmek doğradı. Kızlardan biri, içinde karalahana dolması olan bir sahan getirip koydu masaya. Güllü sık sık, ama görünmeden yaklaşıp bitti mi diye baktı pencereden. Halil de inadına yavaş yiyor gibiydi. Çorba bitince, dolmaları tabağına çatalla tek tek alırken, yetişip boşaltı Güllü. Halil'in 'Ne oluyor?' diyen bakışlarına,

"Çabuk ol biraz sen de herif! Şimdi gelecekler," diye yanıt verdi. "Hoşaf koyun kızlar!" dedi içeri giderken.

"Var bir işiniz ya, dur bakalım!" diye söylendi Halil. Hoşaf getiren kumral kız duydu bunu, yere baktı. Hoşaf tası ellerinin arasında titredi. Tasın dibinden masaya yayılan kırmızı sulara bez getirmeye koştu.

Güneş karşı yamaçlarda kızıllaşırken bitirdi yemeğini Halil. Bahçe kapısının açılma sesine dönünce, abisiyle yengesini gördü. Yeni yaktığı sigarasını ayağının altında ezip otların arasına attı. Kalktı, karşılamak için yürüdü gelenlere doğru. İçerden fırlayan kızların terlik tıpırtılarını duydu arkasından. Tıpırtılar ona yaklaşınca, önüne geçmeden durdular. Gelenleri saygılı, ama durgun, buyur etti Halil. Kızlar çekingen, ellerini öptüler ikisinin de. Masanın çevresine oturulduğunda, evin kapısı açıldı yavaş bir gıcırtıyla. Ayağına eşiğin dışından bir çift terlik geçirip geldi Güllü. "Hoş geldin"den sonra geri çekildi bir adım. Masanın yanındaki sekmeni aldı, duvarın dibine koyup oturdu, sırtını duvara verdi. Güllü'nün eteklerinin altında kayboldu sekmen.

"Çay koyun kızlar!" dedi yorgunluk fısıltısıyla.

Kızların ikisi birden, annelerinin sözünü beklermiş gibi fırladılar.

"Sordun mu aç mı var, tok mu var?" diye harladı Halil.

Ezik ama pişkin bir gülümsemeyle konuklara baktı Güllü, mırıldandı şaşkınca :

"Sormadım. Ne bileyim işte!"

"Bağırma kıza!" dedi Sultan yengesi. Uzanıp Güllü'nün omuzunu pışpışladı. "Biz yedik de geldik. Otur şurda beş dakika." Güllü'nün bileğine sardığı tülbenti, gözünün altındaki morluğu o zaman gördü. Öfkeyle Halil'e çevirdi bakışlarını, ama Halil görmedi onu. Yanlarındaki şeftalinin büzüşmüş yapraklarına bakan abisini izliyordu. Eltisinin dizine dokundu Güllü.

"Boş ver abla," diye fısıldarken, sesini gizledi bu kez.

Şeftaliden bir yaprak kopardı İsmail, evirip çevirdi, Halil'e uzattı.

"Hasta bu!"

"Hepsi hasta bu yıl," dedi Halil, elmayla dutu da gösterdi. "Bunlar da öyle. Ne oldu, anlamadım."

"Götür üç beş yaprak, göster fidanlığa! İlgileniyorlar orda."

"Usandım abi," dedi Halil. Yumuşak, öfkesiz bir bezginlik vardı sesinde. "Evden bahçeye sıra mı geliyor ki? Gecekondunun derdi bitmez derlerdi de kiradayken gülerdim."

Eli bir şeyler aranır gibi dolaştı masanın üstünde. Uzak duran su bardağını sürahinin yanına çekti. Dibinden çevirerek oynamaya başladı. Söylediklerini bir bir sayar gibi elini sallayarak konuştu :

"Fabrikada çalış, evde çalış!.."

Sallanan elin parmakuçlarının son gösterdiği yöne baktı İsmail. Yeni yapılmış sıvasız bir eklentinin yanında, elenip üstüne de kürek saplanmış bir kum öbeği duruyordu. Cebinden sigarasını, çakmağını çıkardı.

"Kül tablası getir!" dedi Halil. Güllü yekindi.

"Kızlar getirir. Otur sen!" diye omuzundan bastırdı Sultan. Halil bakışlarını üstünden almayınca, kalktı Güllü. İsmail, kemerinin altındaki küçük cebinden saatini çıkardı. Ağzında tüten sigaranın açtırmadığı gözleriyle baktı iyice. Halil şeftalinin dalındaki askılı radyonun düğmesine bastı. Saat başını belirten 'dıt dıt'ların ardından, duygusuz ama temiz sesli bir kadın haberleri okumaya başladı. Özetlerden sonra politikacıların sesleri duyuldu.

"Yediler bitirdiler memleketi abi," dedi Halil.

Sultan yengesi, "Hem nasıl! Hem nasıl!" diye söylendi başını iki yana sallayarak.

"Sen nerden biliyorsun?" der gibi baktı İsmail karısına.

"Yalan mı?" dedi Sultan.

"Yok canım!" dedi İsmail. Sesi alaylıydı.

Zam haberleri başlayınca hepsi kulak kesildi.

"Kör olasıcalar," dedi Sultan. "Her şeye zam yaparlar, işçiye yapmazlar."

Büyüklerin küçüklere, 'Büyümüş de küçülmüş bu,' derken baktıkları gibi baktı karısına İsmail. Kaşlarını büzüştürdü üstten üstten.

"E, yalan mı?" dedi Sultan yine.

Halil güldü.

"Abi sen de hiç konuşturmuyorsun yengemi," dedi.

"Bildiğine de konuşur bu, bilmediğine de," dedi İsmail.

Sultan öfkeyle fırladı, Halil'in tepesinde durdu :

"Sen konuşturuyorsun sanki!" dedi. "Her tarafını mosmor etmişsin kızın vura vura. O kızı sana istemeye ben gittim. Gül gibi yüzü vardı. Utancımdan yüzüne bakamadım demin. Ne istiyorsun sahipsiz gelinden, eşek kafalı oğlan?"

Halil başını masaya eğip dinledi yengesini. Sarışın kız, üstüne çay bardakları dizilmiş tepsiyi getirip koydu. Yerden yerden de masanın gerilimini süzdü giderken. Tepsinin şıngırtısını duyan Sultan, öfkeli bakışlarını Halil'in üstünden ayırmadan yerine oturdu. Kumral kız, içi toz şeker dolu bir naylon kâse getirip tepsinin yanına bıraktı, kaçar gibi döndü. Onun, terliklerini eşikte ayağından atışına baktı Sultan. Umutsuz, yalvarır gibi bir sesle,

"Konuşsanıza be!" dedi. "Haber dinlemeye mi geldik buraya?"

Biten sigarasının ateşinden yenisini yaktı İsmail. Dilinin ucundaki tütünleri aldı iki parmağının ucuyla, fiskeledi. Önündeki büzüşmüş şeftali yaprağından külah yaptı.

"Toplusözleşmeden ne haber?" dedi başını kaldırmadan.

"Anlaşamıyorlar," dedi Halil. O da başını kaldırmadı.

"Altı ay mı oldu?" dedi İsmail.

"Geçti," dedi Halil.

"Grev olmasın?" dedi İsmail.

"Olur mu olur," dedi Halil.

Sıvasız eklentiyi gösterdi başıyla İsmail. "Askerin mi?" dedi.

"Askerin," dedi Halil.

"Bitirmişsin," dedi İsmail.

"Bir sıvası kaldı işte," dedi Halil.

"Hemen everecek misin?" dedi İsmail.

"Ben ne karışırım?" dedi Halil. "Odasını yapayım da, kendi bilir."

"Pazar günü geleyim de sıvayalım," dedi İsmail.

"Olur," dedi Halil. Elleri kenetliydi, ayırdı. "İşi hazır zaten," dedi. "Gelsin diye patronu yolunu gözlüyor."

"Para gönderdin mi?" dedi İsmail.

"Gönderdiydim iki üç kere," dedi Halil.

"Ne kadar kaldı?" dedi İsmail.

"Sekiz ayı var," dedi Halil. "Ama bu yıl geçer böyle."

"Bu yıl geçer böyle," dedi İsmail. Sigarasını söndürdü. Boş bardağını öteledi, şıngırtısı duyuldu.

"Çay koyun heey!" diye içeriye seslendi Halil. Coşkulu çıktı sesi. Sultan kalktı yerinden. Şeftalinin dibinde, elindeki çubuğu toprağa vura vura kendi kendine oynayan oğlanı kapıp kucağına aldı.

"Gel yavrum gel!" dedi. "Konuşacağı yok bunların."

İsmail'in bakışları dondu bir an.

"Çay koysana sen!" diye azarladı omuzunun üstünden.

Eşikten içeri girecekleri sıra, ayaklarını kapının pervazına dayayıp direndi oğlan. Sultan baktı, üstelese ağlatacak, bıraktı. Kıçına da bir şaplak vurdu.

"Git bakalım!" dedi. "Git de haberleri dinle, bir şey anlarmış gibi."

Ayaklarını sürüye sürüye geldi çocuk. Oturağa tırmanıp oturdu. Amcasıyla babasının oturuşu birbirinin aynıydı. Dirseklerini onlar gibi masaya dayamak istedi, boyu yetmedi. Dizlerinin üstüne kalkınca oldu.

"Demek işi de hazır?" dedi İsmail ortaya.

"Hazır," dedi Halil. "Patronu yolunu gözlüyor."

"Daha ne olsun?" dedi İsmail.

"Öyle," dedi Halil. "Daha ne olsun?"

"Hele bu yıl geçsin de böyle..." dedi İsmail.

"Bu yıl geçer böyle," dedi Halil. Masanın üstündeki hasta şeftali yaprağından külahı buruşturdu. Çevresine doladı yaprağın sapını. Ucunu da çemberinin içine sıkıştırdı, yeniden attı masanın üstüne. Kıyıda durdu yaprak, düşecek gibi oldu, düşmedi. İsmail dokundu. Sapın ucu kurtuldu kendi çemberinden. Buruşmuş,

kırılmış yerlerinden açıldı, kat kat olmuşluğunu yendi yaprak.

"Geçer besbelli," dedi Halil, gözü yaprakta. "Gelsin de..."

"Geçer geçer," dedi İsmail bakmadan. "Her şey de yoluna girer."

Halil bir fiske vurdu yaprağa. Oğlan fırladı, yere düşen yaprağı alıp masaya koydu, babasıyla amcasına baktı.

✻

Bir yıl sonra, sarışın kızla kumral kız İsmaillere geldiler. Yakın otururlardı, hep gelirlerdi de... Şimdi üstlerinde ortaokulun birörnek giysileri vardı. Gözlerinde bastıramadıkları çekingen bir sevinç, el öptüler. Yolda kızlarının yanında yürürken başı dik, bahçe kapısından girince bakışları yerde, babayiğit bir delikanlıya da el öptürdü İsmail. "Heey!" diye içeriye seslendi oturulurken. Kaşlarının altından tepeden tırnağa süzdü delikanlıyı. Bağdaş kurdu oturağın üstünde. Yanındaki paketten bir sigara çekti. İçeri giren kızlarla birlik Sultan çıktı sevinç çığlıklarıyla. "Aslan gelmiş, aslaaan," diye sarıldı delikanlıya. Ayrılınca, dikilmiş, onları izleyen kızları gördü.

"O inat baban yok mu?" dedi. "Kız kısmına ilkokul yeter diye tutturduydu geçen yıl. Bu amcan da ağzını açıp bir çift laf söylemedi."

Sözcüklere basa basa araya girdi İsmail :

"Bilip bilmeden konuşma!"

"Yalan mı?" dedi Sultan. "Öyle demedi mi herkese?"

"Der der," dedi İsmail. "Dediğine ne bakıyorsun?"

"Göndereceksin dedi diye Güllü'yü hırpalamadı mı?" dedi Sultan.

Delikanlıya kayan bakışlarını kaçırdı İsmail. "Tövbe tövbe!" diye söylendi. Boynunu sağa sola büktü. "Anlamadığın işlere burnunu sokma!" dedi, yine basa basa.

"Ben senin kardeşinin dediğini diyorum," dedi Sultan. "Yalan mı söylüyorum?"

Delikanlıya baktı İsmail. "Gel de anlat" der gibi derin bir soluk aldı. İsmail'in beklediği anlayışla gülümsedi delikanlı, cebine davrandı. Üstü çam pütürü bir ağızlık çıkarıp uzattı. Aldı İsmail ağızlığı.

"Vardı benim ağızlığım ama..." dedi, "kim bilir nerde? O da çamdı. Hem de baban getirdiydi askerden. Karı kısmının kaldırıp sakladığını bir daha ara da bul!" Sigarayı taktı ağızlığa, yaktı, tüttürdü.

"Başladın mı işe?" dedi.

"Başladım amca," dedi delikanlı.

Ağızlığı evirip çevirirken kızların okul giysilerine de gizliden göz attı İsmail.

"Belli," dedi, "Tam zamanında başladın hem de. Baban çok sıkıldı geçen yıl. Bir başına her şey zor."

Sultan'ın gözleri bir delikanlının, bir kocasının üstünde fır döndü o an. Ellerini şaplattı iki şakağının üstünde.

"Ben çay koyayım anam babam çay!" demesiyle kalkması bir oldu.

İsmail arkasından, "Sordun mu aç mı var, tok mu var?" diye seslendi. "İşte böyle buralar" der gibi baktı delikanlıya, gülümsedi.

MURAT GÜLSOY

Ekici

SAYIN Editör,

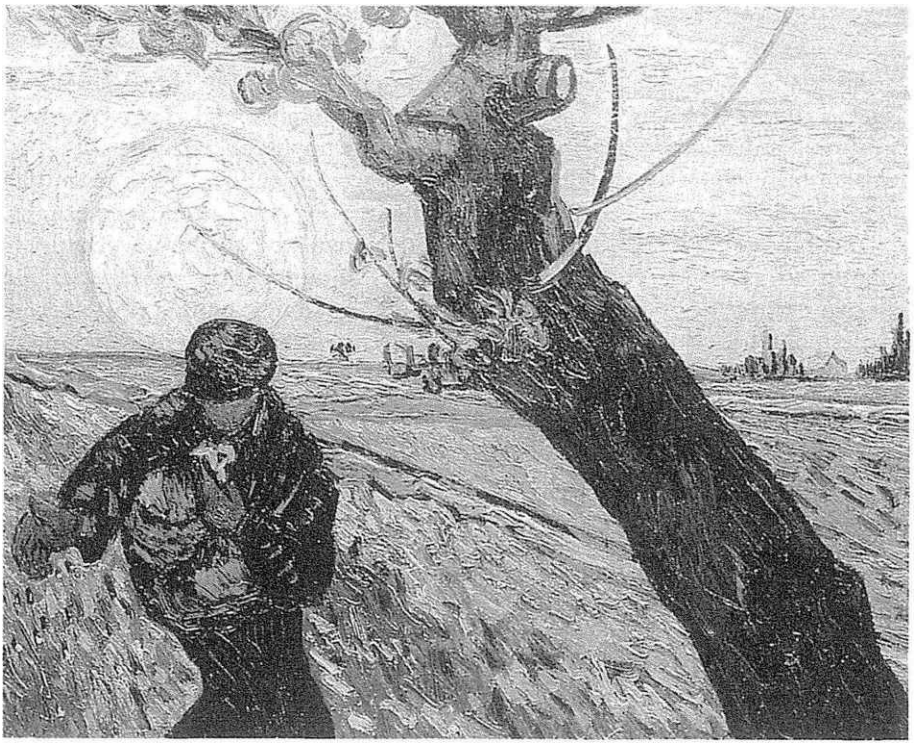
Bildiğiniz gibi şirketimizin faaliyet alanı görme engelliler için yazılı ürünleri işitsel ortamda çoğaltıp pazarlamaktır. Kâr amacı gütmeyen şirketimiz, ben dahil olmak üzere üç görme engelli arkadaş tarafından kurulmuş, kısa bir süre içerisinde sadece görme engellilerin değil, diğer sanatseverlerin de ilgisi ve desteği ile ürün yelpazesini genişletmeyi başarmıştır. Ürünlerimizi sadece edebi eserlerle (roman, öykü, şiir) sınırlı tutmamaya, çeşitli konularda bilimsel eserleri de müşterilerimize sunmaya çalışıyoruz.

Şu anda üzerinde çalışmakta olduğumuz proje ise bunlardan çok farklı olduğu için biraz zorlandığımızı itiraf etmeliyim. Bu projeyi başlatan düşünce bir müşterimizden gelen taleple doğdu. Öneri son derece yalındı : *Resim sanatının klasikleşmiş örneklerini de görme engelliler için anlaşılabilir kılmak.* İlk önce kulağımıza tuhaf gelen bu öneri daha sonra ciddiyet kazandı. Ve şirketimiz yönetim kurulu bu işi başarabilecek bir yazar aramaya girişti. Çeşitli yazarlara götürdüğümüz öneriler birbiri ardına geri çevrilince, böyle bir projenin gerçekleştirilmesine olan inancımız oldukça zayıfladı, hatta vazgeçme noktasına kadar geldik. Çünkü yazarların büyük bir çoğunluğu önerilerimizi geri çevirirken gerekçe olarak, böyle bir işin anlamsız olduğunu söylediler. Fakat sonra bir metin yazarı dostumuz bu denemeyi yapmayı kabul ettiğini bize bildirdi ve Vincent Van Gogh'un Ekici adlı resmini 'yazıp' bize teslim etti. Yönetim kurulumuz bu metni dinledikten sonra garip bir durum ortaya çıktı. Üyelerden ikisi (biri bendim) metni beğendi, diğeri ise (sanırım doğuştan görme engelli olduğu için) metnin fazla bir şey ifade etmediğini söyledi. Biz beğenenler ise metnin resmi ne kadar anlatabildiğini yargılayacak durumda olmadığımızı da teslim ettik. Metin yazarımız bir deneme daha yapacağını söyledi ve gerçekten de yaptı. Bu sefer üçüncü üye de diğer iki üye ile aynı görüşü paylaştığını açıkladı. Uzun sözün kısası metin beğenildi. Hatta her resim için 'doğuştan' ve 'sonradan olan görme engelliler' için olmak üzere iki farklı sürüm yapılabileceği düşüncesi de ağırlık kazandı. Daha sonra bu sürümleri ekibimiz dışında nesnel bir gözün değerlendirmesine sunmaya karar verdik. Bir ressama başvurmak yerine sizin gibi bir öykü editörüne başvurmamızın nedeni de son ürünün yazılı bir metin olması.

Sizden isteğimiz ilişikteki resme bakmanız ve sonra da metinleri okuyup görüş ve yorumlarınızı bize bildirmenizdir. Ayrıca eğer derginizin görme engelliler tarafından da izlenebilmesini isterseniz işbirliği yapmaktan onur duyarız. Yardımlarınız için şimdiden teşekkürler.

Saygılarımla

Tekilfon Ltd. Şti. Yönetim Kurulu Başkanı.



Ressam : Vincent Van Gogh
Resmin Adı : Ekici
Yapılış Tarihi: 1888
Malzemesi: Tuval üzerine yağlıboya
Boyutları: 32 x 40 cm

Sürüm I

Bir günbatımında toprağa tohumlar savuran bir ekicinin resmidir bu. Ekici sol alt köşede resmedilmiştir. Batmakta olan güneş ekicinin başının üzerinde oldukça büyük sarı bir daire olarak parlamakta, tüm ufku ve gökyüzünü sarıya ve sarının tonlarına, yer yer yeşillere boyamaktadır. Ekici ve güneş dışında resimdeki en önemli figür resmin sağ alt köşesinden başlayıp üst kenarının ortasından geçen ağaçtır. Ağaç da ekici gibi yeşilin koyu tonları ile karanlık bir renge, kalın fırça darbeleri ile boyanmıştır. Ekicinin başında bir kasket, üzerinde koyu renk, ayrıntıları belli olmayan bir ceket vardır. Yüzü haki bir gölgeden ibarettir. Elleri dışında hiçbir yeri ayrıntılandırılmamıştır. En belirgin yeri tohumları toprağa bırakan sağ elidir. Büyük bir başparmak ve kalın bir avuç. Ve bu elden toprağa dökülen, güneşte uçları hafifçe parlayan tohumlar. Kucağındaki karanlıktan doğan açık yeşil ve açık mavi tohumlar... Ekicinin başı resmi ortadan ikiye bölen ufuk çizgisini biraz geçmektedir. Başının hemen sağ yanında dört küçük fırça darbesi ile kondurulmuş lekeye benzeyen bir ağaç kümesi veya bir çalılık göze

çarpmaktadır. Biraz daha sağında ağacın gövdesi ile yine ufuk çizgisi düzeyinde ağaçtan çıkmış olan sürgünlerden iki tanesi ve kahverengi yeşil yapraklar vardır. Bu sürgünlerden alttaki, ekicinin başının üzerinde büyük bir aziz halesi gibi parlamakta olan güneş yuvarlağının merkezinden geçerek güneşi, ağacın resmi böldüğü gibi, adeta aynı açıyla bölmektedir. Kalın bir boya tabakası ile merkezinden açılarak büyüyen güneşin önündeki sürgün dal, koyu renk görünmesi gerekirken güneşin boyası içinde erimiş ve açık bir renge dönüşmüştür. Sanki bu sürgün güneşin önünde değil de, güneşe bulanmış gibidir. Güneşe batmış gibi... Ağacın gövdesinden sağa doğru ilerleyince güneşe bakan yüzleri yeşil renkle aydınlatılmış, sırtlarında siyaha yakın koyulukta gölgeleri ile bir grup ağaç, yanında çok daha açık yeşil renkte çizilmiş bir ev ve onun sağında soldakilerden daha uzun bir başka grup ağaçla ufuk çizgisi resmin sağ kenarında sonlanmaktadır. Ev öyle açık renklerle çizilmiş ki, bacası ve damı sarımtırak gökyüzünün içine neredeyse karışmıştır. Bu binanın ve ağaçlığın üzerinde yükselmekte olan gökyüzü, ince pembemsi üç bulut kümesi ile parçalara ayrılmıştır. Hâkim olan sarı renk sağ üst köşeye çıktıkça yeşile dönmekte, yaklaşmakta olan akşam serinliğini hissettirmektedir.

Ekicinin önüne bir engel gibi dikilen, resmi ortadan ikiye ayıran büyük ağacın ana gövdesi üst kenara varmadan az önce bitmekte, o noktadan üç dalın çıktığı anlaşılmaktadır. Dallardan sol alttaki, üzerinde kırmızı, kestane, kızıl renklerinde yapraklarla tek canlı gözüken daldır. Sağa bakan dal aslında bir dal değil, bir dalın budanmış köküdür. Sarı küçük oval bir iz. Evin üzerindeki gökyüzünde dolanan pembemsi bulutların en sonuncusu tam bu düzeydedir.

Resimdeki üçüncü önemli çizgi sağ alt köşenin biraz yukarısından başlayıp ekicinin sol omuzundan geçip resmin sol bitiminde ufuk çizgisine kavuşan, ekicinin ektiği toprağın sınırlarını gösteren açık yeşil, yer yer siyah hatlarla belirginleştirilmiş çizgidir. Bu çizgi resmin alt kısmını iki üçgene ayırmaktadır. Üstteki üçgen mavinin hâkim olduğu, büyük bir olasılıkla daha önceden ekilmiş bir başka tarla veya bir ırmaktır. Belirsiz, ekiciye ait olmayan bir yer. Alttaki üçgenin sol dik kenarında ekici tohumlarını üçgenin dik açısına doğru serpmekte, üçgenin sağdaki köşe açısının içinden ağacın gövdesi yükselmektedir. Sanki resmin sol yanı tohumların toprağa bırakıldığı şimdiyi, sağa doğru ilerleyince varacağımız ağaç gövdesi ise geleceği anlatmaktadır. Ekici ile aynı renk ve aynı dokudan yapılmış ağacın adama ait olduğu ya da birbirlerine ait oldukları hissi oluşmaktadır.

Sürüm II

Köyünden ya da evinden birkaç yüz metre ötedeki tarlasında hafif nemli yeni karılmış toprağa tohumlar serpen bir köylünün resmidir. Ekici, tohumları kucağındaki heybeden sağ eliyle alıp toprağa bırakmaktadır. Ola ki saatlerdir bu işi yapmaktan yorgundur. Ne düşündüğü ne hissettiği anlaşılmamaktadır : Yüzünü elleseniz sanki çamurdan sıvanmış bir boşluk. Elleri kocaman ve kalın. Ekici sola doğru birkaç adım atsa gövdesi sağa doğru kaykılmış bir ağaca çarpacaktır. Tarlalarda tek başına duran, adeta doğal bir korkuluk görevi yapan binlerce adsız ağaçtan biridir bu : eğri gövdesine kimsenin sarılmayı aklından bile geçirmediği

kalın biçimsiz bir ağaç; uzun boylu birinin kollarını kaldırdığında erişebileceği yerlerinden dört farklı yönü gösteren dört sürgün vermiş, biraz daha yüksekle-rinde bir dalı budanmış, adeta belli bir yöne doğru büyümesi engellenmiş bir ağaç... Dallarında kurumuş yapraklarla belki bir sonbaharı anımsatmaktadır. Üstelik ekicinin üzerindeki kalın aba, havanın serin bir sonbahar akşamüstü olduğuna tanıklık etmektedir. Oysa o, bir ilkbahardaymış gibi tohumları ıslak toprağa atmaktadır. Bir tek güneş... Sıcaktan çatlamış, çıkıntılı, pürüzlü, kurumuş büyük bir meme ucu gibi yuvarlak, dünyanın toprağı ile sıvanmışcasına, elle tutulacakmışcasına kalın bir güneş. Ekiciyi ısıtmakta, tüm dünyasına garip bir sıcaklık yaymaktadır. Ekicinin başının üzerinde, belki de gerçekte varolmayan, ekicinin düşlerinde, özlemlerinde varolan bir güneştir bu. Belki güneş bir sonbahar serinliğinde batmaktadır da, ekici bir ilkyaz özlemini hissetmekte, zamansız bir ekim yapmaktadır. Yaklaşmakta olan, yükseklerden aşağıya doğru inen akşam serinliği köye çoktan ulaşmıştır. Belki biraz akşam rüzgârının hışırtısı, belki de yakınlarda bir yerden akan bir derenin sesi duyulmaktadır. Ekici tohumlarını savunurken arkasını dayadığı güneş hızla alçalacak, birkaç dakika sonra serinliğin her yeri kaplaması ile tamamen battığı anlaşılacak ve ekici tarlayı ağaca emanet edip köyüne, evine doğru yola koyulacaktır. Ve akşamdan sonra gece inecek, ekilen tohumları beklemek için, onların üzerine doğru dallarını bir koruyucu gibi büyütecek olan ağaç yalnızlığı ile kalıverecektir. ❁

EYLEM HANDAN YILMAZ

Mavi Marmara

OĞLUM öldü benim. Bugün tam dört ay oldu.
İşaret parmağını – yapraksız kış dalı – üstümüze doğrulttu : "Durun çıkmayın hemen, size fotoğrafını göstereyim."

Ufak, cılız bedeninden ve kamburu çıkmış sırtından beklenmeyen ivecenliğiyle toz mavi kapıya çekilmiş ince tül perdeyi bir el hareketiyle itip içeriye seğitti. Tül perdenin üstündeki küçük renkli boncukların şıngırtısı susmadan tekrar dışarıya çıktı.

Bu benim oğlum. Bakın, bu da çocukluğu (vesikalık, siyah-beyaz, alabildiğine uzak). Daha büyükçe olan fotoğrafı (sakallı bir esmer genç) gözlerimizi izleyerek tek tek hepimizin yüzüne çevirdi. Balık kokan, yosun kokan lacivert kazağı ve sigarasının mavi dumanında gözleri fotoğrafın sınırlarını aşıp yanımıza gelmiş, tatil için bizi buraya getiren gemiden indiğimiz anda karşımızda bulduğumuz – sanki bizi karşılamaya gelen – bu teyzenin sesine, gözlerine ve elindeki fotoğraflara uzun soluklu bir dalış yapmıştık.

Mavi sigara dumanlı olanını – çerçevedeydi – pencerenin önündeki begonyaların arasına koydu. Begonyaların konserve kutularından, yağ tenekelerinden bozma kapları ve ateş kırmızısı çiçekleri arasında, o ölmüş yüzün derinlerinden, "Teyze senin adın ne?" diyen arkadaşın sesine tutunarak çıkabildim. Soluk soluğaydım.

PANSİYONUNA talip olmuş, peşine takılıp heyecanla buraya gelmiştik. Bahçe kapısı ince oymalı demirdendi. İpi çekti, "tık" diye bir ses. Çabucak çıkılan merdivenlerin ardında bahçe ile kucaklaşmıştık. Bir yanda çiçek bezeli örtüsüyle bir masa, öbür yanda daha çok avluyu andıran bir boşluk. Boşluğun çevresinde meyve ağaçları.

– Badem mi yoksa, vallahi de badem!.. –

Duvara taraf limon ağacının altında üzeri kertik kertik iki sandalye. Yan yana. Yapayalnız. Sağ tarafta zeytin ağacının iki yanında pembe, mavi ortancalar. Serin duvar diplerinin kokusuz ponponları. Ağaçların gövdeleri kirece belenmiş.

"Teyze senin adın ne?"

Kulakları az işiten teyze için hep birlikte daha yüksek sesle bağırdılar :

"*Teyze senin adın ne?*"

SON bir kez saate baktı, çatlak aynadaki görüntüsüne şöyle bir göz atıp döndü, kapıyı açtı. Unuttuğum bir şey var mı acaba, diye düşündü, bulamadı. Kapıyı kapadı. Durağa doğru hızlı adımlarla yürümeye başladı. Adımları gittikçe hızlandı. Üst geçidin basamaklarını ikişer ikişer çıktı, nefes nefese. Oysa oldukça erken çıkmıştı evden, geç kalmıyordu.

Görüşmeyi o istemişti. Telefon etmişti iki gün önce. Bunca olandan sonra o yeraltı kahvesinde görüşecekler, örtüleri pötikareli tahta masalarında birbirlerini daha çok kanatacaklardı. Yeşil, abramış sandalyelerinde birbirlerini inkâr edişlerinin öyküsünü hem anlatacak, hem dinleyeceklerdi.

Uzakta görünen otobüsü umursamadı, aksine adımlarını yavaşlattı. Ada'dan döndüğünden beri her şey hızla giden bir araba gibi yanından vızzz diye geçip gidiyordu. Sadece bir ses ve bulanık bir görüntü. Bir de üflendiğinde her yere dağılan bir toz yığını, yüreği.

Cüzdanından bileti çıkardı. Otobüs yavaşladı, tam önünde durdu. Bindi. Öğrenci kartını gösterip bileti kutucuğa attı.

TATİLDEN dönünce yırtık pırtık ansiklopedilerde orasıyla ilgili her şeye bakmıştı. Adanın adını mermer taşlarından aldığını öğrenince tepeye tırmanırken gördükleri mermer keseklerini hatırlamıştı. Birlikte bakmışlar ve dağ başında mermerlerin yığınla öylece durmasını anlayamamışlardı. Zaten her şeyi önce yaşamış, sonra anlamışlardı. Durup düşünecek vakitleri olmamıştı.

Olamamıştı.

Balkonlu odalardan birine koşmuştu, çantasını kaparak. Çantayı duvar kenarındaki yatağın kıyısına bırakmış, yeni tanıştığı birisini baştan aşağıya – çak-

tırmadan – süzer gibi odadaki her şeye çabucak bakmıştı. Ayakları kırmızı boyalı, üstü muşamba kaplı tahtadan kare bir masa, iki balıkçı sandalyesi, ölgün mavi duvar boyası, birkaç tel askı, beş altı mandal, bir de çerçeveli, ama camsız, Avrupa'da bir yer olduğunu ancak çıkarabildiği mavi bir yapı resmi.

Diğer yatak cam kenarında.

Yataklar gelin gibi.

"Ben bu odayı istiyorum," deyip eşyalarını çıkarmaya başladı sevinçle. Uzun koridordan onun sesini işitir gibi oldu. Sesler iyice yaklaştığında duyabildiği sadece : "Bilmem ona sor..." O da odaya gelip,

"Ben de burada yatsam?" dedi.

Olabilir.

Duvar dibindeki yatağa oturup, "Hangisini istersin?" diye sordu.

Cam kenarındakini işaret edince gülümsedi. O daha yataktan kalkmamıştı ki, balkona çıktı.

Erik ağacının dalları balkona yetişiyordu. Balkon demirleri sarı, kırmızı, mavi boyalı balık şeklinde bezeklerle süslenmişti, denizi anımsatan. Demirleri sarmalayan asma ağacının koruklarından kopardı, eliyle tozunu aldı, yemeye başladı. Koruk tanelerinin kekremsi tadı ile kısılan gözleri bulutlarda yitip gitti.

Hava öyle hafifti ki...

YERLEŞMİŞLİĞİN verdiği rahatlığın ardından denize varacakları yolu bulmaya koyuldular. Teyze, "Bahçenin önündeki yolu dümdüz izleyin, denizi görürsünüz," demişti. Öğle sıcağından bezgin kediler duvar diplerinin gölgesine sığınmışlardı. Beyaz badanalı tek katlı evlerin, boyaları kavlamış tahta kapıları ardına dek açıktı. Kapılara, ev içlerini yabancı gözlerden gizleyen tül perdeler gerilmişti. Pencere önlerinde ele geçen her türlü kaba dikilmiş küpeçiçekleri, fesleğenler, bahçelerde – güneşin yakıcılığına inat çingene pembesi – ağulu zakkumlar vardı.

Hep birlikte durup evlerin aralarından mavi boncuk denize baktılar. Upuzun bacaklarıyla en önden o :

"Bakalım nasıl yüzüyorsun?" deyince koşup yetişti. Çingene pembesi ağulu zakkumları gösterdi :

"Yaa bunların bir ara kansere deva olduğu söyleniyordu..."

"Aman dur, tatile geldik. Tıp kitaplarını evde bıraktım," diyerek elindeki havluyu bir ödül gibi havaya kaldırıp su gibi bir kahkaha koyverdi.

"BİRAZ daha ilerleyelim beyler, arabanın arkası bomboş!"

Şoförü seslenen. Öğle saatlerinin gezgin kalabalığı otobüsün sası havasında yapış yapıştı. Bulunduğu köşede tutunacak yer ararken birden onun kokusunu aldı. "Burada mı?" diye düşündü bir an. Tekrar kokladı. Gözlerini kapadı, açtı, hep kapadı...

"BELİM ağrıyor, masaj yapar mısın?" Yüzüne bakmaksızın...

Başını hızlıca aşağı yukarı salladı. Kalktı, yanına, yatağın kıyısına oturdu ve omuzlarından başladı. Üstündeki ince bluz parmaklarının dansına kapılıp sağa sola açılıyordu.

Güneş yükselmeye başlamıştı bile. Pansiyonun karşısındaki sağlık ocağının uyuşuk hastabakıcısı, elinde Ada'nın çarşısından aldığı peynirli böreği ile sallana sallana ambulansın yanına gelip, sağına soluna şöyle bir baktı, aynasını düzeltti. Cebinden anahtarlığını çıkardı. Gözlerini ovuşturdu. Yutkundu. Boğazını temizledi.

"Ulan Nazlı, *nazlı* kız. Nasıl kıydın bana, nasıl vardın o dürzüye?"

Avcundaki anahtarlara baktı.

"Nazlım olaydın da bu anahtarlardan biri de bizim..."

Anahtarlar ağırlaştıkça ağırlaştı.

Her oda için bir anahtar; ilaç odası, kayıt odası, evrak odası, muayene odası, hemşire odası... Anahtarlar daha da ağırlaştı. Kolu kopacak sandı bir an ve öfkeyle anahtarları sağlık ocağının kapısına fırlattı.

"Şak!" diye bir ses yükseldi.

"Şak!.."

"Bu ses de ne?" diyerek dirseklerinin üstünde hafifçe doğruldu.

"Boş ver," dedi o, dışarıdan geldi.

"Uzan sen."

– Sesi kanyaklı çay gibi ılık. –

Uzandı tekrar ve işte tam o anda nefesini yanağında hissetmesiyle boynunu öpmesi bir oldu. Öpmesiyle de yataktan kalkıp balkona çıkması.

Bir suçlu gibi olay yerini terk etmişti. Kalktı, bluzunu düzeltti. Öptüğü yere kan yürümüştü. Hiç hesap yapacak hali kalmamıştı artık. Peşinden o da balkona çıktı. Uzun dar balkonun sağlık ocağına ve çıplak tepelere bakan yan yüzünün önündeydi. Elleri kot pantolon bozması şortunun arka ceplerinde.

Yanına gitti.

YANINA gittim.

Sağlık ocağının arka bahçesindeki yaprak öbeklerini gösterip,

"Şunlar kabak mı?" diye sordum. Oldukça ölgün,

"Nerede?" dedi.

Parmağımla gösterdim bu kez.

"İşte bak şunlar sukabağı değil mi?"

"Herhalde," dedi şaşkınlıkla.

Yüzüne bakıyordum, yüzüme hiç bakmadı. Döndüm ve bahçeye inip zeytin ağacının altındaki yalnız sandalyeye oturdum.

Bütün gün arkadaşlarla birlikteydik. Kahvaltı yaptık, denize girdik, güneşlendik, tepeye tırmandık, çay bahçelerinin aile bölümlerinde oturup çarşıdan al-

dığımız börekleri yedik.

Birbirimizle pek konuşmadık. Sanki konuşmaya başlasak dilimiz ikimizi de ele verecekti. Bir gizi paylaşmanın o suçlu hazzı ile kaçamak dokunuşlar ve bakışlarla birbirimizi yaşamaya çalıştık.

HER günün bir gecesi vardır.

İyi ki de vardır.

Tütsüyü denizde bulduğu beyaz midye kabuğunun içine koydu. Tek kibritleri kalmıştı. Ucundan tutup yaktı. Tutuşmasını bekleyip üfledi, alev söndü. Tütsünün kokulu dumanı yayılmaya başlamıştı bile. Karşılıklı yataklarında yüzleri birbirlerine dönük, ayakları beton zeminde, oturuyorlardı. Koku, saklambaç oynanan duyguları birer birer bulmaya başlamıştı bile.

Ada'daki ilk gecelerinde ellerinde biraları, deniz kenarında oturacak bir kuytuluk ararlarken o kayayı görmüş, "Ooo, rezervasyon yaptırdığını neden söylemedin?" diyerek çıtır çıtır gülmüşlerdi. Kayanın üzerinde gelişigüzel büyük, kara harflerle onun adı yazılıydı. O zaman nereden bilebilirdi ki son geceyi bu kayanın üzerinde onunla gizli gizli öpüşerek geçireceğini.

Rakı içmişlerdi beyaz plastik bardaklarda, yanınDa karpuz ve peynir. Dolunay dingin göğe tırmanırken o gözlerini gözlerine emanet edip fısıldamıştı :

"Dışarıya çıkalım mı?"

İşte o an ne İstanbul'da gözden yitene dek el sallayarak ayrıldığı sevgilisi, ne de "Nedir bu bizi peşinden koşturan şey?" aranmaları, hepsi, ama hepsi su olup buharlaştı. Dudaklarını ısırdı yalnızca. Yarıya gelmiş sigara paketini ve çakmağı alıp, masayı karpuz çekirdekleriyle dolu bir tabak, biraz beyaz peynir ve boş rakı şişesiyle baş başa bırakıp usulca bahçeye indiler.

Merdiven korkulukları Almanya bayrağının renkleriyle boyalıydı. Bir tesadüf demişlerdi ilk fark ettiklerinde. Ertesi günlerde akşam yemeği sonrasının bitkin sohbetlerinden birinde teyze, "Ben yüksek tahsilimi Almanya'da yaptım," dediğinde birbirlerine bakıp gülümsemişlerdi.

BAHÇE kapısına inen dik merdivenlerin iki yanından yükselen duvar, üzerindeki sarmaşıklarla beraber karanlığa boğulmuştu. Tık. Kapı açıldı. Tık. Kapı kapandı. Çeşme yolundan adımlarla – hava serinlemişti – sahile yöneldiler.

Son geceydi. Onun adının yazılı olduğu kayanın üstünde oturdular. İkisinin de başı dumanlıydı, salt içkiden değil. Gümüş yalımlarıyla ay ve tepedeki diskonun müziği dışında Ada'da hayat durmuştu sanki. Tatil yorgunları yataklarına çekilirken disko son saatlerini yaşıyor, sarhoş, güneş yanığı kalabalık, müziğin yavaşlayan ritmiyle sörpmeye başlıyordu. Diskonun – aslında KALE diyorlardı oraya – ortasında ellerin dans ettiği kalçaları görür gibi oldu.

MANASTIR'dan dönerken motorda onunla fark etmişler, neşeyle, "Kaleye bak kaleye, buraya mutlaka gelelim!" demişlerdi. Ertesi akşam yağmurun ardın-

dan yayılan toprak ve ot kokusunun peşine takılıp Kale'yi aramaya koyulmuşlardı.

Yağmur sularının doldurduğu yuvalarını fırdolayı saran karıncalara basmamaya özen göstererek pıtır pıtır adımlarıyla yürümüşlerdi. Deniz uçsuz bucaksız gözlerinin önündeydi artık, batan güneşin kızıl yalazlarıyla. Kale'nin bir kale değil de bir saray olduğunu diskonun esmer, iri kıyım garsonundan öğrenmişlerdi.

Osmanlılar zamanında – ne zaman? – Cinci İzzet adında bir paşanın astım hastası olan kızı için yapılmıştı. O zamanlar havasının güzelliğiyle ünlü Ada'nın güneyine bakan bu tepesi uygun görülmüş, ancak kızın ölmesiyle sarayın yapımı – çatısız – yarım kalmıştı. Diskonun sahibi taşları tutturmak için yumurta akı kullanıldığını ve bunun da tarihte bir eşi olmadığını ballandıra ballandıra anlatmıştı. İçleri buruk ayrılmışlardı oradan.

OTOBÜS Şehremini durağına yaklaşıyordu. Kapının önüne yanaşmaya çalıştı, itiş kakış. Çantası yanındaki tombul kadının koluna takıldı. Kolları soyuk soyuktu, güneş yanığıydı besbelli. Siyah uzun eteği ve tuniğiyle iyice karanlık görünüyordu. O nerede kavlatmıştı kollarını, tıkız bedenini hangi denize taşıtmıştı? Saçlarına ne demeli, güneşte iyice tarazlanmış, diken dikendi. Denizkestaneleri gibi...

Denizkestaneleri.

Denizlerin atkestaneleri, batmıştı ayağına. Pansiyonda yatağının üstünde onun ayağını avuçlamış, topluiğneyle dikenleri kışkırtıp sökmeye çalışmıştı da fayda etmemişti.

Eti sıcacıktı, telaşlı.

Gözleri çakmak çakmak.

İSTANBUL'A döneceğimiz gün sabah erkenden denize indik.

İlk kez bu kadar erken.

Denizin üstünde varillere çakılı tahtaları ile artık iskele mi denir, bot mu denir, bir şey vardı. Üzerine çıkıp çıkıp kendimi bir taş gibi suya fırlattım. Suya çarptıkça her yerim apal oldu. Çiviler ellerimi yırttı.

Acım dinmedi.

İstanbul'a dönecektik ya, artık acım dinmezdi...

Her şey yağmurun ardından gökyüzünü bir uçtan bir uca saran alkım gibi görünüp kayboldu.

BALIK pazarının içinden Cumartesi Anneleri'nin mekânına çıktı. Mavi gömlekli memurlar caddede voltalıyorlar, bellerinde silahları. Kahvenin bulunduğu pasaja girdi. Merdivenlerin siyah-beyaz kartlar, adı sanı duyulmamış dergiler satan uçuk dükkânı Pentimento'ya inen kısmını seçti. Örtüleri pötikareli tahta masalara baktı.

Yoktu.

Yok muydu?

Sinemanın öğle öncesi gösterimine bilet alan neşeli kalabalık birazdan başlayacak film için masaları terk ediyorlardı, gürültüyle.

Yavaş yavaş çekilen kalabalığın arasında onun duru yüzünü gördü. Kahvenin sinema girişi kısmındaydı.

Orada masalar pötikareli, sandalyeler yeşil değildi.

O vardı ve karşısındaydı. Gözlerindeki yaşı, Pentimento'nun siyah-beyaz fotoğraflarında bırakıp o tarafa yöneldi.

Teyzenin adı "Meliha"ydı... ◉

GÜLAY TALASLI

Evet

Hasan Ali Toptaş'a

ETEKLERİNDEKİ rengârenk evlerin, irili ufaklı boncuklar gibi salkım saçak dağıldığı bir tepenin üstünde ayakta duruyoruz. Serin rüzgâr saçlarımızı dağıtıp yakalarımızı geriye savurarak gömleklerimizi bedenimize, paçalarımızı bacaklarımıza yapıştırıyor. Ayağımızın altında devinen yaşama üstten bakıyoruz.

Başını yavaşça gökyüzüne kaldırıp gözlerini kısarak bulutlara bakan babam, uzun süren sessizliği delercesine,

– Yağsa iyi olacak! diyor.

Ben, bir an, aslında soru sormayan bu tümceye nasıl yanıt vereceğimi bilemiyor, duraksıyorum. Ne demeli de, yüzünü göğe tutup gerilen boynunu ve yukarı dikilen çenesini karşılık alınadan düzeltmeyecekmiş gibi duran babamı normale döndürmeli? Evet, deyip onu bu konumdan kurtarmak, kasılan vücudunu gevşetmek istiyorum istemesine, ama bir türlü ağzımı açıp söyleyemiyorum. Beynimin kıvrımlarında yolunu yitirerek düşe kalka ilerleyen, "Evet," sözcüğü ağırlığından arınıp uçuşuyor, konacak yer bulamıyor. Bütün cesaretimi toplayarak dışarı vurmaya yelteniyorum, ama bir şekilde dişlerimin önüne kadar gelen "Evet", sımsıkı kapalı duran dudaklarımı aşamayıp parçalanıyor da anlamını yitirerek patlamış balonlar gibi ağız boşluğuma yayılıveriyor.

Beklediği yanıtı alamayan babam, uğradığı düş kırıklığının yarattığı güceniklikle başını indirip bana dönerek, meraklı bakışlarını, "Haydi, bekliyorum!" dercesine, bir türlü aralanmayan dudaklarıma dikiyor.

Evet, demenin babamı rahatlatacağını bilmekle birlikte, aslında katıldığım bu dileğe yeni bir şey eklemeyeceğimi, onayladığım bu tümcenin gerisinde kalacağımı düşünerek, bu anlamı aşan ve çoğaltan daha büyük bir tümce arıyorum. Bir yandan da susuşumun babamın dileğini de kapsayan kocaman bir "EVET" anlamına gelebileceği inancındayım. Kabullenişi simgeleyen susuşumu sürdürüyorum.

Sesine yankı bulamayan babam, ümitsiz bir iç çekişle yıkılıyor. Bembeyaz kesilen yüzü sarkıyor; saçları ve bıyıkları öğle sıcağında susuz kalmış otlar gibi sararıp pörsüyor; gözleri eriyerek yıldız yıldız bu otlar üzerine düşüp çiy gibi parlamaya, vücudu buharlaşıp havaya karışmaya başlıyor. Onu yokluktan varlığa taşıyacak tümceyi bir an önce bulabilmek için telaşlanıyorum. Avucumun içinden akıp giden cıva gibi taşlar üzerinden sekip geçtiği yerlerin biçimini alarak ilerleyen babamın, evlerin çatılarını, bahçeleri ve yolları kaplamasına engel olmak istiyorum, ama yapamıyorum.

Babam yine,

– Yağsa iyi olacak! diyor da, istediği şeyi almadan gitmeyeceğe benzeyen bu ısrarcının varlığına delil olan sesini yeniden duyduğuma seviniyorum.

Aradığım tümceye ulaşmak için daldığım suskunluk, beni etrafımdaki nesneler üzerinde yoğunlaşmaya itiyor. Fısıldayacakları bir sırla belleğimi ışıklandırarak, babamın dileğini aşacak ifadenin ipuçlarını sunarlar ümidiyle, gözlerimi karşıdaki mezarlığa çeviriyor ve bilgiç bir edayla öylece duran mezar taşlarından medet umuyorum. Sık ağaçlı ve sınırlarını zorlayarak günden güne yayılan mezarlık ıssız ve dingin. Bir an içimizi titreten rüzgârın bir hareketsiz kaynaktan çıkarak bize ulaştığını sanıyorum. Kanın donuyor.

Birden, arkalı önlü ilerleyerek ağır adımlarla mezar taşları arasında gezinen iki adam beliriyor. Siyah paltolarının eteklerini savurarak döneniyor, belli ki bir şey arıyorlar. Sonra durup ağız ağıza veriyor, bazen kollarını göğüslerinde birleştirip başlarını sallayarak tartışıyor, bazen de yere bakarak düşünüyorlar. Daha onlar karar veremeden uzakta üç kişi daha görünüyor. Taşıdıkları kazına ve küreklerin ağırlığını omuzlarından atarak önden gelenlere katılıyorlar. Ben neler olduğunu anlamaya çalışırken, onların kararsızlıklarını da giderecek bir çözüm önerir gibi babam,

– Yağsa iyi olacak! diye vurguluyor.

Belleğimi zorlayarak, bütün sıkıntıları dağıtacak bir sevinçli haber verir gibi, ben de, "Yağsa iyi olacak!" tümcesini aynen yinelemeyi düşünüyorum. Tam söyleyeceğim sırada, babamca ısrarla tekrarlanan dileğin bir kopyasını sunmanın yararsızlığını fark ederek dilimin ucuna kadar gelen bu kişiliksiz ve ezik tekrar tümcesinin hiçbir şeyi değiştirmeyeceği inancıyla dillendirmekten vazgeçiyorum. Birkaç kezdir tekrarlanıp pekiştirilen, sağlamlaştırılıp koyulaştırılan ilk tümcenin yanında benimkinin silik ve cılız kalacağı korkusuyla geri çekiyor ve tümcemi yutuyorum. Böylece söylenmiş olsaydı özgün tümcenin içinde ya da altında yitip gidecek özenti tümce daha doğmadan ölmüş oluyor...

Çaresiz mezarlığa, siyah paltoluların arasına dönüyorum. İki kişinin toprağı kazdıklarını, diğerlerinin biri inip biri kalkan kazmaları izlediklerini görüyorum. Daha ben aradığım o büyük tümceyi bulamadan öyle çabuk ilerliyorlar ki, kazıcıların yarı bedenleri toprağa gömülüyor. Ayağa kalkan diğerleri nöbeti devralarak kazmayı sürdürdükleri sırada ben, yağmur yağması dileğine katılışımı bir an önce iletebileceğim sözcükleri bulmak için telaşlanıyorum. Toprağı kazar gibi beynimin derinliklerine iniyor, beni ve babamı rahatlatacak cevheri bulup yeryüzüne çıkarmak ve sergilemek istiyorum.

– Evet, yağsa iyi olacak! desem, öncelikle babamın dileğini doğrulamış, aynı zamanda bu dileğe inancımı pekiştirmiş olacağım. Ama bu sözlerin aşkınlığı ve gücünü de yetersiz buluyorum. Babamı canlandıracak, diriltip heyecanlandıracak geniş kapsamlı ve yepyeni bir tümce düşlüyorum.

Kazmayı bitiren adamlar, çukurdaki toprağı yukarı atmayı sürdürerek, derinlikte görünmez oluyorlar. Bir süre sonra yorgun tavırlarla kazmayı küreği kenarda toplayıp arka arkaya dizilerek çıkıyorlar mezarlıktan. Bellerini büküp öne doğru kaykılıp elleriyle dizlerine destek vererek soluk soluğa tepeye tırmanmaya başlıyorlar. Zaman zaman duraksayıp dikilerek ellerini gözlerine siper ediyor, yukarıya bakıyorlar. Bir yandan dinlenirken bir yandan da gözleriyle doruğa ula-

şacakları uzaklığı ölçüyorlar.

Onlar dururken ben hızlanmam gerektiğini kavrayarak babama dönüyor, birden boylarımızın eşitlendiğinin ayrımına varıyorum. Babamla ben aynı anda başlarımızı gökyüzüne kaldırıyoruz. O, dileğinin artık gerçekleşmesini isteyen bir sabırsızlıkla,

– Yağsa iyi olacak! diyor, daha keskin bir sesle.

İkimiz de ağzımız yarı açık bulutları gözlüyoruz. Hiçbir değişiklik yok. Ağzımıza dolan masmavi gökyüzü parçalarını yudumluyoruz. Çın çın dişlerimize çarpan maviliklerin değişip başkalaşarak saydamlaşacağını ve dileğimize dönüşerek çisil çisil yağacağını umuyoruz.

Hızla yaklaşan adamların körüklenen göğüslerini izliyor, neredeyse kendi soluğummuş gibi kulaklarımı dolduran hırıltıların yakınlaştığını duyumsuyorum. Bu sesler karmakarışık düşüncelerimi ayıklıyor da, belleğimin derinlerinde ışıyan o kocaman tümceyi görür gibi oluyorum. Birkaç saniye sonra da onu yakalıyorum :

– Evet, yağsa iyi olacak, hem de geçen haftaki gibi şakır şakır! demeliyim diye geçiriyorum içimden. Zorlu bir uğraşın verimi olan bu buluşla göneniyorum. Babamı onaylamış ve ona katılmış olmakla kalmayacak, aynı zamanda bu dileğin gerçekleşme biçimini de saptayacak olan bu tümceyle ortak dileğimize yeni bir derinlik katacağıma inanıyorum. Babamın düşleyemediği bir boyutla dileği yönlendirip bana özgü bir yan anlamla zenginleştireceğimi düşünüyorum. Aradığını bulmanın iç huzuruyla gülümseyerek, heyecanla başımı babama çevirip bağıra bağıra onunla örtüşmek için ağzımı açıyorum ki... Şaşkınlıktan dilimi yutuyorum.

Mezarlıktan çıkıp bize doğru gelen kara paltoluların kayar gibi aşağı inişlerine ve babamı da upuzun omuzlarında taşıyarak götürüşlerine tanık oluyorum. Geldiklerinden daha kısa bir sürede mezarlığa ulaşan adamların, kazdıkları çukura yatırdıkları babamı kaşla göz arasında toprakla örttüklerini görüyor, donakalıyorum.

Nice sonra, başımı gökyüzüne kaldırıp iç çekerek,

– Yağsa iyi olacak, hem de geçen haftaki gibi şakır şakır! diyorum. Bakışlarımı, yüzünü bana döndüren oğlumun dudaklarına dikiyorum. ❁

Bu öyle bir aşk ki...

● **Gültekin Emre**

YUSUF ZİYA Bahadınlı'nın yayımlanan öykü kitaplarından dördü elimde. *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu* (1978), *Geçeneğin Karanlığında* (1982), *Titanik'te Dans* (1986) ve her biri birer öykü olan "anı yazıları" alt başlığını taşıyan *Öyle Bir Aşk* (1995).

Pek çok kez basılan *Deyimlerimiz ve Kaynakları, Türkçe Deyimler Sözlüğü* (1959; ilk basımı 1959; bendeki 1990), *Türkiye'de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm* (1968), gezi izlenimlerini topladığı *Dört Sosyalist Ülke* (1970) gibi çalışmalarının yanında *Güllüceli Kâzım* (1965), *Güllüce'yi Sel Aldı* (1972), *Gemileri Yakmak* (1976), *Açılın Kapılar* (1985), *Devekuşu Rosa* (1991) ve *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili* (1996) gibi romanlarıyla da yazın dünyamızda kalıcı bir yeri olan Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Türkiye İşçi Partisi'nden 1965-1969'da milletvekili seçildiğini, 12 yıl Almanya'da öğretmen olarak çalıştığını da yazdıktan sonra öykülerine geçebiliriz.

Uzun bir yolu sessiz yürüyen yazarlarımızdan biri Y. Z. Bahadınlı. Öykülerinde abartı yok, yaşamındaki gibi; duru, dümdüz. O, bakıldığında gözükecek yalınlıktaki bir kurguyla buluştu bunca yıl öyküseverlerle. Değişen insanı, değişme noktalarındaki çıkmazları, öyküleştirdi çoğunluk. Köy Enstitüsü'ndeki okuma tutkusuyla yazma tutkusu birleşince, ezilen insanın, haksızlığa uğramış insanın yanında yer aldı, alıyor yazdıklarıyla. Bu da şu demek : O yaşadığı ortamda, günlerde, çağda birey olarak üstüne düşen görevi yerine getiriyor yapıtlarıyla. Yazmak, bir görev duygusuyla bütünleşince bir anlamı olur, diye düşünen yazarlardan biri Bahadınlı. Öykülerinde ele aldığı temalara slogancı ve sorun çözücü bir biçimde yaklaşmayan bir yazardır da o.

Almanya'da büyük bir ilgi gören *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu* öyküsünde, Y. Z. Bahadınlı, 1960 sonrasında Avrupa ülkelerine göçen insanlarımızın uğradıkları değişikliği, yeni biçimlenmeyi ele alır. Örnek mi? "Haydar çok değişmişti. İri elleriyle, ağır davranışıyla, gülüşüyle köylünün aynı kalmasını bir erdem sayan kimilerini sevindirecek ölçüde köylü kalmışsa da, bir incelme, bir olgunluk hemen göze çarpıyordu." (s.10) Kılık kıyafetteki değişmelere paralel, gidilen yere sağlanan uyum mu biraz da insanı değiştiren? Babanın değişmesinin yanında kızının değişmesi de gözler önüne serilir :

"Hoş geldin Haçça, nasılsın yavrum?

Sağlıklılık, tazelik, dirilik, kadınlığa geçerken beliren abartılı dişilik, çevresine tepeden bakış ve daha bir alay şey Haçça'nın üstünde bir kutnu gibi parlıyordu.

"Hoş bulduk, ama benim adım Haçça değil.

"Biz de Haçça sandık seni yavrum, hele sen de hoş geldin, kimlerden olursun?

"Yok, ben bildiğiniz Haçça'yım, ama şimdi Haçça değilim."

"Ya nesin yavru?"

"Hatiş'im." (s.10-11)

Yusuf Ziya Bahadınlı, aynı öyküde yurtdışındaki insanımızın değişimini şöyle değerlendiriyor :

"İnsan gittiği yere önce kendini götürür. Kreuzberg, bir Türk kenti olmuştu. Yugoslav da vardı, İtalyan, İspanyol da. Ama Türkler çoğunluktu... 'Ateşine yanabilir miyim?', 'haak tuu', 'yesinler seni yavrum!', 'İstanbul Resto-

rant', 'Adana Kebapçısı...'' (s. 14) "Saz ve kilim" arasında, bir başka dilin ortasında, namus belasına batmış bizimkilerin dünyasına ustaca sokuluyor Yusuf Ziya Bahadınlı.

Kimlik bunalımları, kültür şokları, geleneksel baskıların azalması ya da artması, içinde yaşanılan toplumla giderek daha sıkı bütünleşme insanlarımızın yaşam ve düşünce biçimini de etkiliyor. Haydar, başlarda kızının erkek arkadaşına alışmakta zorlanır ama, giderek alışmak zorunda kalır. Ne var ki, geleneğin ve çevrenin baskısına yenik düşer ve kızını sevdiğinden ayırmaya, tanımadığı biriyle evlendirmeye kalkınca, kız da çareyi intiharda bulur. Çatlayan değer yargıları böylece acı sonuçları da doğuruyor ister istemez.

Titanik'te Dans'taki "Sera" da bir başka değişimin izini süren bir öykü. Sera, yani Zehra, Mera yani Meral'in adlarının değişmesiyle başlayan değişimin, isimden insanın içdünyasındaki, kişiliğindeki farklılığın uç vermesini işliyor yazar. Aile kurumunun çatlaması, ortaya çıkan yeni yaşam biçimleri öykünün ana temasını oluşturuor. Özgürlük kavramına bakışı da belirliyor bu yaşam biçimini.

"Ama ben sözgelimi şu Berlin'de çalışan bizimkilere hiç de imrenmiyorum. Kimi tarla alıyor köyden, kimi kentten arsa. Makinelerin nasıl parçaladığını görüyorum onları, yasaların ne hallere düşürdüğünü ve daha da çarpıldıklarını! ("Titanik'te Dans", s. 68) Bir aydının yabancı bir ülkedeki yalnızlığını ele alan bu öykü, ayrıca Avrupa ülkelerinde yaşayan Türkleri de, Berlin'den yola çıkarak, irdeliyor: "Çocuklarımızın dilleri değişti, düşünceleri, yaşama biçimleri, aramızda karlı dağ var şimdi. Horlanmadan en azından (sevgi, ekmek, su gibi), okulda, sokakta uyum sağlıyorlar kendilerine." (s.80)

Geçeneğin Karanlığı'ndaki "Çilli de Çilli" öyküsü Berlin'deki bizimkilerin çocuklarının nasıl değiştiğini öyküleştiriyor.

"Yaşları on iki, on üç olmalıydı. Giyimleri bir örnekti. Havada, Berlin'de belki de hiç görülmemiş bir sıcaklık vardı. Ama onların sıkı sıkıya bağladıkları başörtüleri, birer ayaklarını havaya kaldırdıklarında gerilere dökülen ve yerdeki kâğıt parçalarını bir süpürgeden belki daha iyi süpüren pardösülerinin içinde soğutulmuş bir odada gibiydiler." (s. 51)

Kimlik bunalımı içindeki çocukların gelenek ve ailevi baskılar nedeniyle dine yönelmelerini gözler önüne seriyor bu öykü. Kuran kursu öğrencilerinin metro durağındaki çocukluklarının ortaya koyduğu traji-komikliği yazar ustaca öyküleştirmiş. Şarkı söyleyerek metronun merdivenlerinde eğlenen kızlar, Kuran'ı falan unuturlar bir an ve çevredeki Türklerden tepki alırlar, kınanırlar. Uzun pardösülerini çıkarırlar ve evlerinde yaşayamadıkları çocukluklarını metroda şarkı söyleyerek, kayarak yaşamanın sevinciyle iyice coşarlar. Evdeki baskının, bastırılan özlemlerin ortaya çıkışını çocukların gözüyle hoş bir biçimde ele alıyor Yusuf Ziya Bahadınlı.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın öykülerinde didaktik bir yan yok. Ama onun öykülerinden meseller çıkarmak olası. Dünyayı, yaşamı öykülerle yorumluyor Bahadınlı. Yaşamdan öyküye, öyküden de yaşama uzanıyor sanki. Öykülerinin

odağında kendisi var gibiyse de, aslında onun amaçladığı şey başkadır. Öyküyü okuyunca niyetinin ne olduğunu anlıyorsunuz.

Öyle Bir Aşk da anılarla yoğrulu bir öykü kitabı. Kitap "anı yazıları" yazsa da, Çocukken, Köy Enstitüsünde İken, Öğretmenken, Öğrenci İken, Mecliste İken, İstanbul'da ve Almanya'da iken bölümleriyle bütünleşen anı-öyküler Bahadınlı'nın dünyasını tanımamıza yetiyor. Çevresine, kendine ve dünyaya duyarlı bir bakışın, yorumlayışın olgun örneklerini içeriyor bu kitaptaki anı öyküler. İnce hüzün, ustaca humor, yerinde bilgelik (felsefe) ve yer yer de belgesellikle yüklü öyküleri bir solukta okuyor öyküseverler.

Bahadınlı'dan okuduğum son öykü, henüz yayımlanmadı. Bilge Gülveli'nin yaşamı yorumlayışı ele alınıyor bu öyküde : "Top top çimen göze çarpıyordu çevrede. Arada bir üçgül çayırı, kuzukulağı ve tepesinde incenin incesi, üfleyince uçuşan çiçek; bir de devedikeni : Bir kulacı aşan güçlü gövdesi üstünde ince dikenli yaprağı, tepesinde eflatun-kırmızı arası çiçeği göz alıcıydı. Kökünün yerin derinliklerine bir ip gibi uzayıp gittiğini söyledi Gülveli. Gövdesi demir gibiymiş; yapraklarının inceliği ise nemi güneşten korumak içinmiş; 'dikeni de' dedi Gülveli, düşmana karşı silahıdır."

Onun öykü kitaplarını, romanlarını piyasada bulamazsınız. Medyanın ilgisinden uzak, sessizce yayımlanır kitapları ve bir süre sonr bulmanız mümkün olmaz. Yakınlarda öykülerinden bir seçme yayımlayacak Bahadınlı. Yazınımızın bu sessiz kalemini tanıyan tanıyor elbette. ❍

Adam Yayınları

Dünyanın dört köşesinden, dünyanın okuduğu dört yazar.

Anne Michaels
-Kanada-

Bölük Pörçük Yaşamlar

İkinci Dünya Savaşı'ndan bugüne, Polonya'dan Yunanistan'a, oradan Kanada'ya uzanan bir yaşamöyküsü... ***Bölük Pörçük Yaşamlar*** Anne Michaels'ın ilk romanı olmasına karşın tüm dünyada övgü dolu eleştiriler aldı. "bir klasik, bir başyapıt" olarak tanımlandı. Acının ve mutluluğun arkeolojisi üzerine şiirsel bir yolculuğa çıkmak isteyenlere...

Ödüller:
- 1997 Orange Roman Ödülü (İngiltere)
- 1997 Roman Dalında, Lannan Edebiyat Ödülü (ABD)
- 1997 Toronto Kenti Kitap Ödülü (Kanada)
- 1997 Kanada Chapters/Books, İlk Roman Ödülü (Kanada)
- 1997 Trillium Ödülü
- 1997 Martin & Beatrice Fisher Ödülü (Kanada)
- 1997 Guardian Roman Ödülü (İngiltere)
- 1998 Roman Dalında, Jewish Quarterly Ödülü (İngiltere)

Abdulrazak Gurnah
-Zanzibar-

Cennet

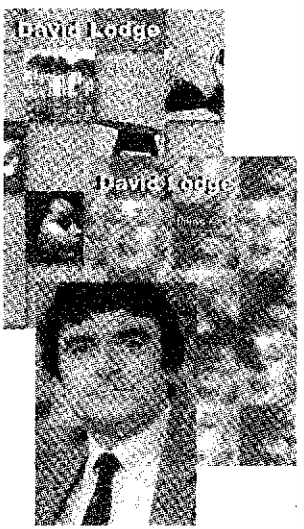
Bu Yusuf'un öyküsü. Babasının borcuna karşılık esir verdiği 12 yaşındaki çocuğun. Afrika İslamiyetinin ücra yerlerdeki panteizmle karşılaşmasının ve acıklı bir aşkın öyküsü. Zanzibar'da doğup Canterbury, İngiltere'de eğitim gören Gurnah, ***Cennet***'i Müslüman Doğu Afrika'da yazmış.

Natalia Ginzburg
-İtalya-

Bütün Dünlerimiz

Yeni kocası, o güne kadar kozasından biç çıkamamış Anna'ya dünyayı göstermeye söz verdi. Ama köylerine yerleşen Alman askerleri her şeyi bir anda değiştirdi...

Palermo doğumlu İtalyan yazar Ginzburg'dan ayrıntılarla ve ustalıkla bezenmiş bir barış çığlığı.



David Lodge
-İngiltere-

Yerleri Değiştirme Dünya Küçük

Akademik politikaların ve seksin parodisi... Konferanstan konferansa dünyayı dolaşıp hep birbirleriyle buluşan profesörler... Adeta jet sosyete gibi hicvedilen akademik dünya. Londra doğumlu, modern İngiliz Edebiyatı Profesörü Lodge romanlarında içinde bulunduğu çevreyi anlatıyor.

Ödüller:
- Bowthorniden Ödülü
- Yorkshire Post Roman Ödülü

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

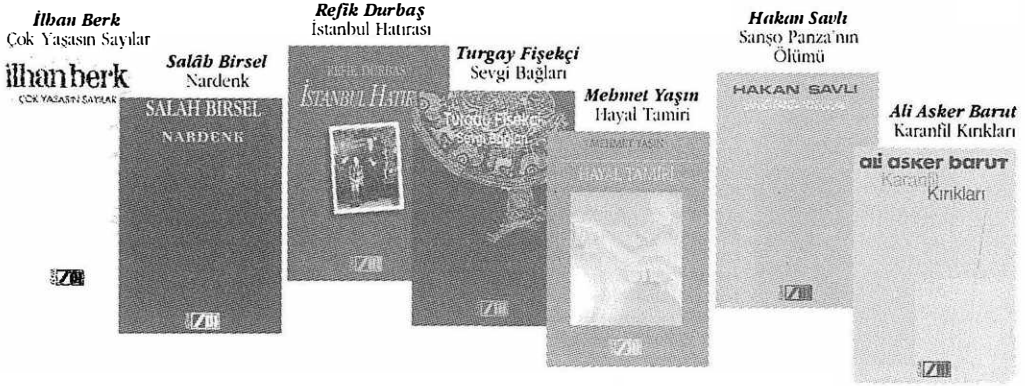
ADAM YAYINLARI Küçükparmakkapı Sokak No: 17 Beyoğlu 80060 İstanbul Tel: (0-212) 293 41 05-06 Faks: (0-212) 293 41 08

Adam Yayınları

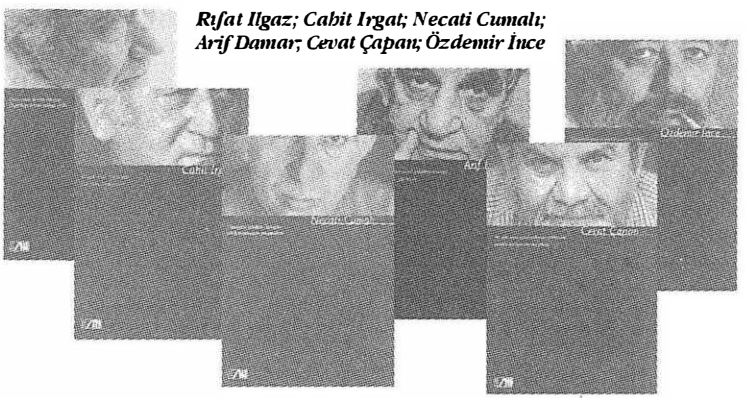
"Dünyanın şiiri" Adam'da.

Ellisi Türkiye'den, seksen dünya şairi. Altmış antoloji ve seçkiyi de içeren iki yüzü aşkın şiir kitabı. Okuma tadı sayılarla ölçülemeyecek şiirler; dizeleriyle yaşamı sezdiren şairler Adam Yayınları'nda.

1998'de Yayımlanan Yeni Şiir Kitapları



Şeçme Şiirler (Yeni çıkanlar)



Rıfat Ilgaz; Cahit Irgat; Necati Cumalı; Arif Damar; Cevat Çapan; Özdemir İnce

... ve Nâzım Hikmet; Orhan Veli; Oktay Rifat; Melih Cevdet Anday; Cahit Külebi; İlhan Berk; Salâh Birsel; Özdemir Asaf; Sabri Altınel; Edip Cansever; Ataol Behramoğlu; Refik Durbaş

Çağdaş Dünya Şiiri Antolojisi
Cevat Çapan - Eray Canberk - Erdal Alova
(Yakında çıkıyor)

20. yüzyıl şiiri denince aklınıza kimler geliyor? Apollinaire, Yeats, Stevens, Ungaretti, Eliot, Rilke, Eluard, Mayakovski, Lorca, Seferis, Neruda ve daha niceleri, şiir sanatının dünyadaki gelişim ve değişim sürecini tanıtan bu antolojide buluşuyor. Özenli çevirilerle, titiz bir çalışmanın ürünü. Şiir sevenler için benzersiz, zengin, serüven dolu uzun bir yolculuk.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM YAYINLARI Küçükparmakkapı Sokak No: 17 Beyoğlu 80060 İstanbul Tel: (0-212) 293 41 05-06 Faks: (0-212) 293 41 08

ADAM öykü

bu sayının (temmuz ağustos 23) içindekiler

edgar allan poe özel sayısı öykü Kalabalıkların Adamı • Çalınan Mektup • Peri Adası • Oval Portre • Usher Konağı'nın Çöküşü • Valdemar Olayındaki Gerçekler yazı Öyküler Konağı Usher *Gökçen Ezber* • Komedi ve Yergi Öyküleriyle Poe • E. A. Poe'nun Karanlıktaki Yüzü *Uğur Kökden* • Poe'nun "Tek Etki" Kuralı *Sevinç Özer* • Fransız Yazınında E. A. Poe İmzası *Nedret Tanyolaç Öztokat* **öykü** Komşular *Sezer Duru* • Suç *Ali Cengizkan* • Rapor *Nafia Altınok İren* • Konuşma *Hürriyet Yaşar* • Ekici *Murat Gülsoy* • Evet *Gülay Talaslı* • Mavi Marmara *Eylem Handan Yılmaz* **bu sayının konuşması** Orhan Koçak ile Dünden Bugüne **yazı** Öykünün Dünyası ve Eleştirisi *Semih Gümüş* • Tarçın Dükkânları *Demir Özlü* • Bir Öykünün Öyküsü *Nedim Gürsel* • Okur / Yazar *Orhan Barlas*

9 771300 755600 23

1.000.000 LİRA (KDV dahil)

ISSN 1300-7556